

A MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO EM TIRADENTES

THE MOTHER CHURCH OF SANTO ANTÔNIO IN TIRADENTES

OLINTO RODRIGUES DOS SANTOS FILHO









A MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO EM TIRADENTES

THE MOTHER CHURCH OF SANTO ANTÔNIO IN TIRADENTES

OLINTO RODRIGUES DOS SANTOS FILHO

IPHAN

CRÉDITOS

Presidenta da República do Brasil
Dilma Rousseff

Ministra de Estado da Cultura
Ana de Hollanda

Presidente do Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida

Diretoria do Iphan
Célia Maria Corsino
Dalmo Vieira Filho
Márcia Helena Gonçalves Rollemberg
Maria Emília Nascimento Santos

Coordenação editorial
Sylvia Maria Braga

Edição
Ana Lúcia Lucena / Caroline Soudant

Copidesque
Ana Lúcia Lucena

Revisão e preparação
Denise Costa Felipe / Gilka Lemos

Versão para o inglês
Maíra Mendes Galvão / Paula Zimbres

Revisão do inglês
Paula Zimbres

Projeto gráfico e Diagramação
Cristiane Dias

Fotos
Arquivos do autor, do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Fotógrafos creditados nas fotos.

Capa
Pintura do forro do coro com motivos de grotescos. 1750-1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

Guarda
Pintura de grotesco, no forro da capela-mor. 1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

Frontispício
Detalhe da credência, de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

www.iphan.gov.br | www.cultura.gov.br



A P R E S E N T A Ç Ã O

Este livro é fruto de acurada pesquisa histórica a respeito da Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, especialmente reconhecida por sua beleza arquitetônica e pela excelência de sua talha no estilo barroco D. João V.

Seu autor, Olinto Rodrigues dos Santos Filho, funcionário do Iphan em Minas Gerais, realizou por mais de vinte anos o levantamento de dados junto aos antigos códices das irmandades da Matriz de Santo Antônio e aos arquivos da própria instituição, para desvendar além dos aspectos históricos e artísticos da construção desse importante monumento de nosso acervo cultural, as principais intervenções ali promovidas desde o século XIX.

A riqueza de detalhes do presente registro foi garantida porque a matriz está sob proteção federal desde o tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade, em 20 de abril de 1938. Posteriormente julgou-se também necessário o tombamento individual do bem, o que se deu em 29 de novembro de 1949, para estender a salvaguarda a seu rico acervo de elementos artísticos, com sua talha, pintura, mobiliário e prataria.

Desde 1945, quando a edificação passou por um restauro completo, o monumento mereceu cuidados especiais por parte do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Iphan, no sentido de que lhe fosse devolvida a integridade arquitetônica, como se poderá verificar ao longo da leitura. Para essa primeira obra o Sphan contou com a competente administração de Rosino Bacarini, que faleceu antes do seu término, e com profissionais competentes como Paulo Thedim Barreto, Edgar Jacinto da Silva e Lucio Costa, todos pertencentes aos quadros do Iphan na época.

Após pequenas obras de conservação nos anos 1950, nos primeiros anos da década seguinte, a matriz passou por nova e indispensável intervenção em seus elementos artísticos – talha e pintura – , sob a direção do professor Edson Mota, que montou uma equipe com restauradores vindos do Rio de Janeiro e ajudantes locais. A restauração tratou não apenas de desmontar completamente o forro da nave para a transposição da película de pintura para novas tábuas, como também de recuperar a talha atacada por cupins, além das pinturas dos forros das sacristias, dos quadros e imagens de Santo Antônio e de São José.

No final da década de 1970, parte da talha do altar-mor ameaçava ruir e foi necessário escoramento de emergência que durou de 1976 até 1981. Nesse momento as imagens do altar-mor foram retiradas, continuando a missa a ser celebrada no transepto, diante dos andaimes, até a transferência para a Igreja de São João Evangelista. Optou-se, então, por uma intervenção radical proposta por Fernando Leal e executada por Walter Coscarelli.

Finalmente, no ano de 2001, a matriz passa por amplo processo de consolidação das alvenarias de taipa, pedra e tijolos, assim como reforço das fundações, sob orientação da engenheira Silvia Puccioni, do Iphan, com projeto proposto pela Fundação Roberto Marinho e patrocínio do BNDES.

Outra interessante obra, aqui descrita em detalhe, refere-se à restauração do órgão setecentista da Matriz de Santo Antônio, patrocinada pela Petrobrás, que devolveu ao raro instrumento sua plena potência sonora.

Pretende-se com a edição desse trabalho minucioso contribuir para a valorização de nosso patrimônio cultural, bem como para a preservação da memória que envolve um dos mais impressionantes monumentos do barroco brasileiro.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Agosto 2011



SUMÁRIO

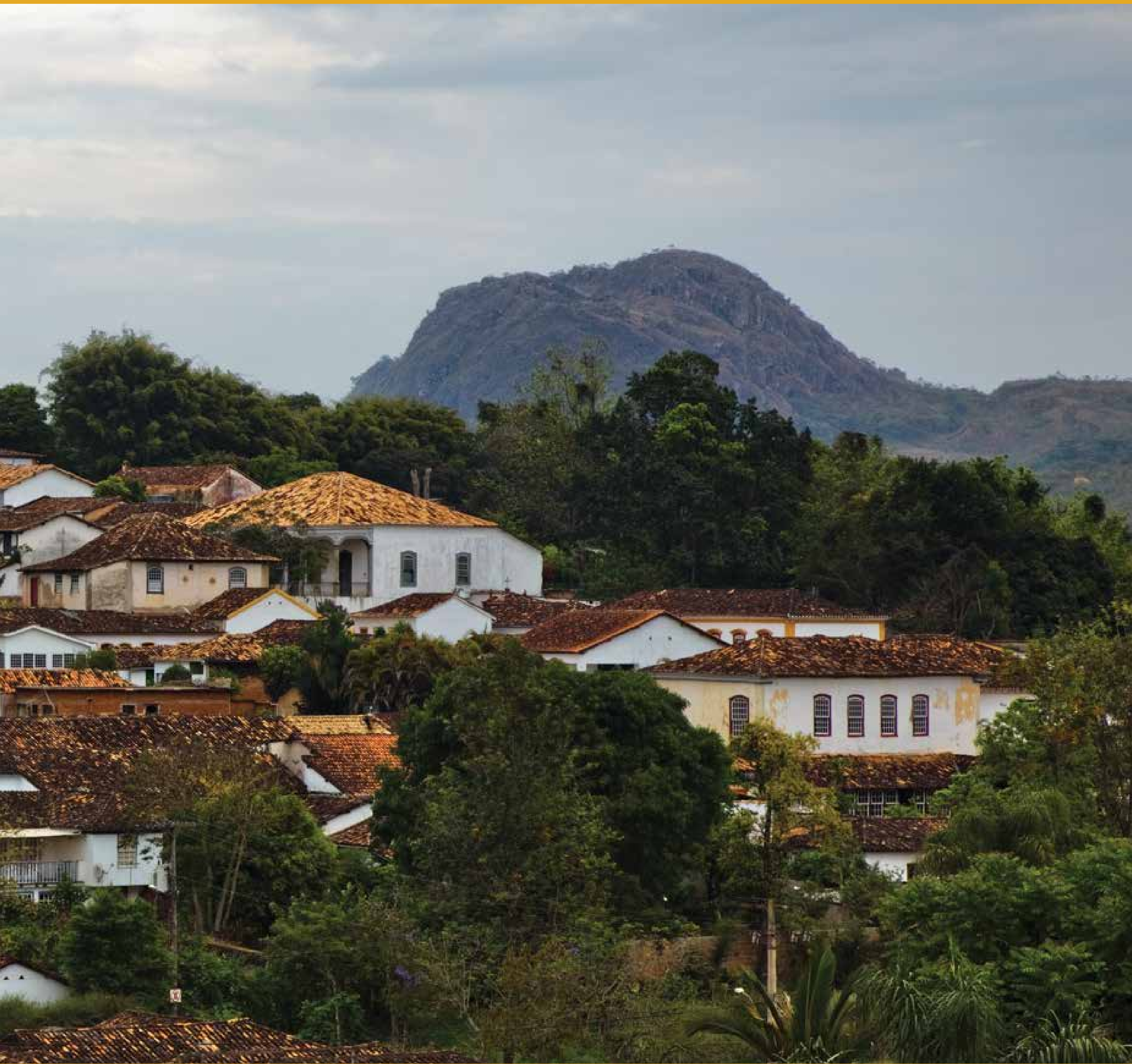












I. CONTEXTO HISTÓRICO





I. CONTEXTO HISTÓRICO

O velho templo é de uma magnificência e de uma suntuosidade indescritíveis. O teto, as paredes, as colunas desaparecem sob a pompa dos ornatos de ouro e sob as relíquias dos quadros sacros. O altar-mor fulgura, num deslumbramento.

Olavo Bilac[1]

A matriz de Santo Antônio, da antiga Vila de São José del Rei, exige processos sucessivos e somatórios de contemplação. Há que ir e vir, passar de elemento a outro, interligando efeitos e confrontando detalhes. Inclusive porque sua beleza não se restringe à nave e à capela-mor. Estende-se pela sacristia e cômodos laterais, com suas pinturas, oratórios, imagens e pratarias, só em dias de festas expostos.

Sylvio Vasconcellos[2]

Tiradentes: de Arraial Velho a Vila de São José

Na abertura, vista parcial de Tiradentes, com igreja matriz ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, partial view of Tiradentes, with the mother church on the background. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, fachada principal, projetada pelo Aleijadinho. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, main façade, designed by Aleijadinho. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

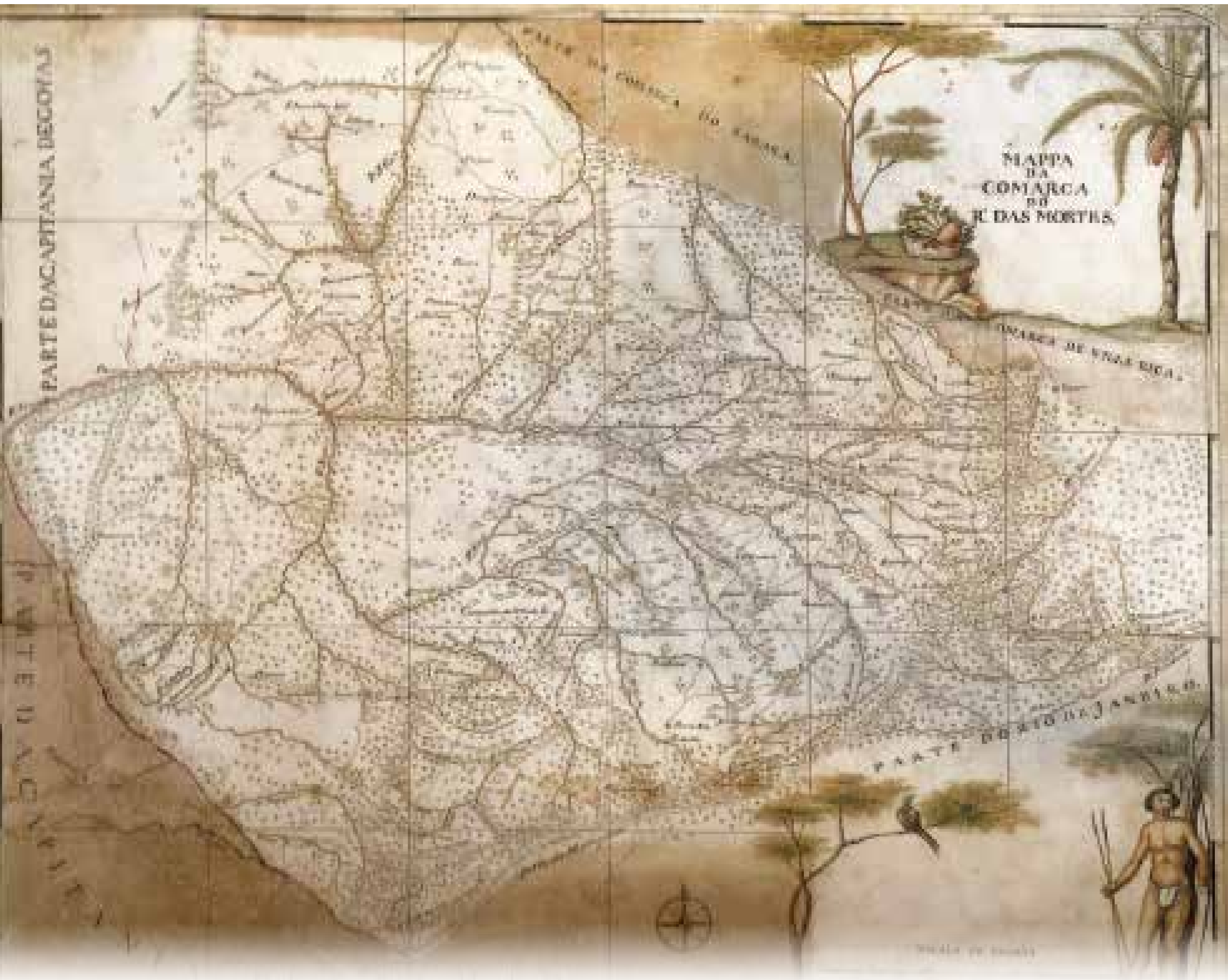
Em fins do século XVII, durante o reinado de D. Pedro II, de Portugal, as bandeiras cruzavam os vastos territórios das Gerais em busca de gentio para escravizar e de sonhadas riquezas. Imbuídos da ideia de descobrir a serra resplandecente de pedras verdes, os bandeirantes começaram a povoar aquelas terras. Saindo de São Paulo em 1674, cruzando serranias e longos vales, a bandeira de Fernão Dias Paes atravessara o rio das Mortes e ali deixara vestígios de civilização. Por volta de 1700, Tomé Portes del-Rey estabeleceu-se como cobrador de pedágio, pela travessia do rio das Mortes, no local denominado Porto Real da Passagem, que ainda conserva o mesmo nome.

Em 1702, um taubateano, João de Siqueira Afonso, de passagem pela região, identificou manchas auríferas nas encostas da serra de São José. Siqueira Afonso já havia descoberto as minas do arraial do Sumidouro e de Guarapiranga (hoje, cidade de Piranga). Da exploração dos veios de ouro na serra e do metal precioso aluvial, descoberto nas águas do rio das Mortes e do rio Turvo, nasceu uma povoação, com sua capela dedicada a Santo Antônio. Alguns historiadores afirmam que o primeiro nome dessa povoação foi Arraial da Ponta do Morro. São contestados por outros, que indicam Ponta do Morro[3] como local próximo ao atual povoado de Pinheiro Chagas, no município de Prados, onde, mais tarde, existiu a "Fazenda da Ponta do

1. BILAC, Olavo. *Crônicas e novelas*: *1893-1894*. Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894.

2. LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio. *Minas: cidades barrocas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p. 10.

3. A confusão com a denominação de Ponta do Morro já aparece no fundamento histórico do poema Vila Rica, de Cláudio Manoel da Costa, escrito ainda no século XVIII, no qual o nome é atribuído à Vila de São José. Porém, tanto no *Lançamento do Quinto de 1715 a 1716* quanto no *Auto de criação da Vila de São José*, o local onde hoje é Tiradentes aparece como Arraial Velho, e Ponta do Morro consta como uma localidade menor e com pequena população. O historiador Fábio Nelson Guimarães, na obra *Fundação histórica de São João del-Rei* (São João del-Rei: Edição do autor, 1961), defende a tese de ser a Ponta do Morro próxima a Prados.



Morro", propriedade do inconfidente Francisco Antônio de Oliveira Lopes e, posteriormente, do comendador Francisco Antônio Teixeira Coelho. O certo é que o arraial ficou conhecido como Arraial Velho do Rio das Mortes, por causa do aparecimento, em 1704, do Arraial de Nossa Senhora do Pilar, denominado Arraial Novo do Rio das Mortes (hoje São João del-Rei).

Na página ao lado, *Mapa da Comarca do Rio das Mortes*, de José Joaquim da Rocha, 1778. Arquivo Histórico do Exército. Imagem do livro *Minas dos Inconfidentes*, de Anna Gomes Ferreira (org.). Foto de Miguel Aun, 1988.

On the opposite page, Map of the Rio das Mortes County, *by José Joaquim da Rocha, 1778. Army Historical Archives. Image from the book* Minas dos Inconfidentes, *by Anna Gomes Ferreira (org.) Photograph by Miguel Aun, 1988.*

Da primitiva capela de Santo Antônio não restou documentação. Herculano Veloso[4] aponta a existência de três capelas com a mesma invocação, tendo uma delas chegado a nossos dias – a de Santo Antônio do Canjica.

Sobre a controvertida origem da Vila de São José, o sargento-mor José Mattol, habitante da região àquela época, diz o seguinte na "notícia" que dá ao padre Diogo Soares:

> o que posso informar a Vossa Revma. sobre o que me ordena, é, que no ano de 1702, pouco mais ou menos, descobriu Thomé Portes d'El-Rei junto ao sitio, em que hoje está a vila de S. José, um Ribeiro que ele, como substituto, do guarda-mor Garcia Rodrigues Paes, repartiu entre si, e alguns Taubateanos, onde formaram todos, um arraial a que deram o nome de Santo Antônio, levantando nele uma pequena Capela com a invocação do mesmo Santo, e nesta teve princípio a primeira Freguesia deste distrito[5].

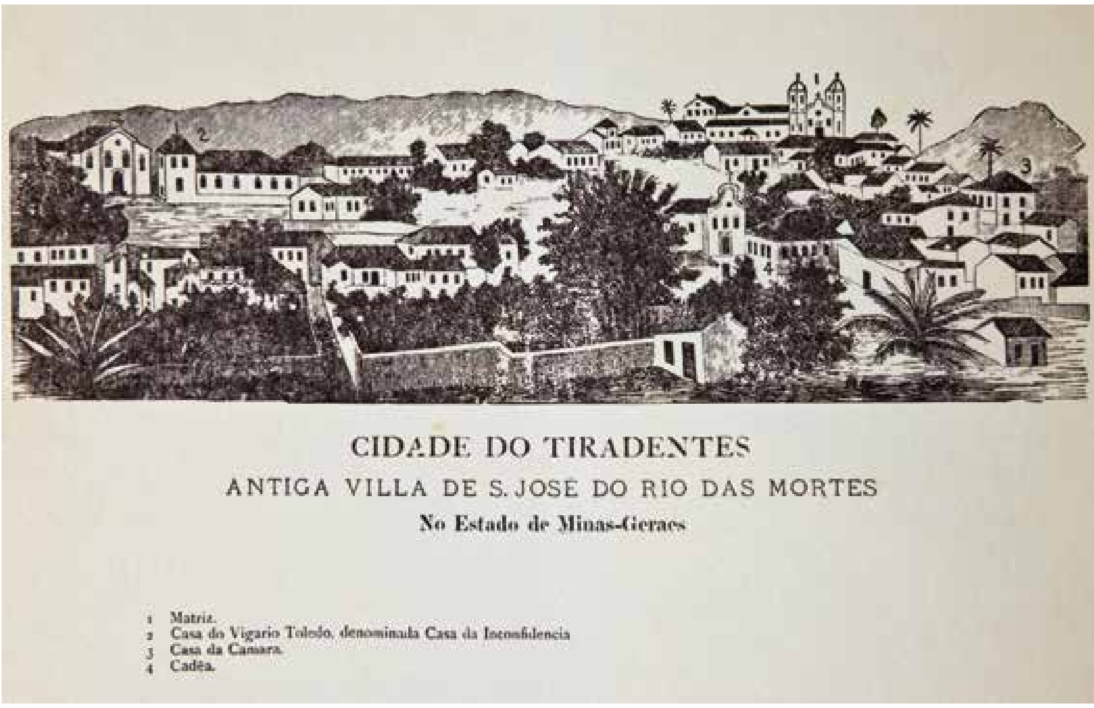
Minas era um caldeirão, onde a exaltação dos ânimos provocada pelas disputas das terras auríferas resultaria na Guerra dos Emboabas. Os paulistas, como verdadeiros descobridores das Minas, reclamavam para si a posse delas, em vista da invasão de portugueses, baianos e outros forasteiros. Começa aí, em vários locais, a série de motins e litígios que vem a constituir a Guerra dos Emboabas. O termo emboaba, talvez originado do tupi *mbuab*, nome de uma ave com pernas cobertas de plumas, foi a alcunha dada pelos paulistas, que andavam descalços, aos forasteiros que usavam botas de cano alto.

O fato é que o Arraial de Santo Antônio, como grande parte do território mineiro, transformou-se em campo de desavenças. Estas culminaram, em 1709, no famoso episódio do Capão da Traição, no qual dezenas de paulistas foram presos e executados pelo chefe emboaba Bento do Amaral Coutinho. Sobre esse acontecimento, não se sabe até onde vai a verdade e onde começa a fantasia. Nossos historiadores primeiros, imbuídos das idéias do romantismo, criaram muitas fantasias em torno de certos episódios da história mineira. Vejamos o que diz Rocha Pitta sobre o Capão da Traição:

> Em distância de cinco léguas do Arraial do Rio das Mortes em que assistia Bento do Amaral Coutinho, se achava um grande troço de paulistas dos mais destemidos e facinorosos, contra os quais mandou um destacamento de muitos homens, a cargo do Capitão Thomas Ribeiro Corço, o qual sem obrar cousa alguma voltou desculpando-se com o número dos contrários, incomparavelmente maior, que o da gente que levara. Enfurecido Bento do Amaral, marchou a buscá-los; e sendo sentido dos paulistas, que se andavam divertindo e utilizando da caça, se recolheram a seus ranchos, ou alojamentos, que tinham em um capão, ou capoeira, (assim

4. VELOSO, Herculano. *Ligeiras memórias sobre a Vila de São José e seu Termo, nos tempos coloniais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1955. p. 4.

5. Notícia 4ª prática, que dá ao R. P. Diogo Soares, o sargento-mor José Mattol sobre os descobrimentos do famoso rio das Mortes. In TAUNAY, Afonso de E. *Relatos sertanistas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981. p. 176.



Nesta página, vista da cidade de Tiradentes, 1890, publicada no jornal *O Tiradentes*, ano IX, Rio de Janeiro. Acervo da Biblioteca Nacional - RJ. Foto de Nelson Kon, 2009.

On this page, view of the town of Tiradentes, 1890, published in the newspaper O Tiradentes*, year IX, Rio de Janeiro. National Library Collection – RJ. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

À direita, vista parcial da cidade, ca. 1921. Foto de João Batista Ramalho/Arquivo do autor, s/d.

To the right, partial view of the town, ca. 1921. Photograph by João Batista Ramalho/author's archives, undated.

chamam no Brasil a moitas grandes ou moitas pequenas) que estavam no diâmetro de uma dilatada Campina, e ali determinaram defender-se do furor, com que os buscavam os forasteiros, prevendo iria com eles o mesmo Amaral, que conheciam por arrojado e cruel.

Mandou cercar a mata e logo os paulistas disparando de cima das árvores as escopetas, mataram a um valoroso negro, e feriram duas pessoas de suposição, que estavam junto a Bento de Amaral, e outras muitas das principais que iam no destacamento, sem eles poderem ser ofendidos pela espessura do mato, que os cobria e por que os forasteiros só pretendiam tirar-lhes as armas, e não as vidas, mandaram os feridos para o Arraial, de onde saíram persistindo constantes os mais no sitio uma noite e um dia, no qual lhes enviaram os paulistas um boletim com bandeira branca, pedindo paz, e prometendo entregar as armas, se lhes dessem bom quartel. Concedeu-lhe Bento do Amaral porém assim que se lhe apresentaram rendidos e entregaram as armas (oh ferina crueldade indigna de humanos feitos) gritou, que matassem aqueles que tantos danos, e mortes tinham causado nos forasteiros, e foi logo fazendo estrago naqueles miseráveis desarmados aleivosamente recebidos [...] fizeram nos miseráveis paulistas tantos mortos, e feridos, que deixaram aquele infeliz campo coberto de corpos, uns já cadáveres outros meio mortos, ficando abatido, fúnebre o sítio pela memória da traição, e pelo horror do estrago; e com estas bizarrias cruéis voltou Amaral vilmente ufano com o seu destacamento para o lugar de onde saíra[6].

6. PITA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa (1730).* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976. p. 243.



Após esse trágico episódio, os paulistas recuaram. Mais tarde, porém, voltaram a atacar: sitiaram o rio das Mortes e, de uma montanha próxima, dispararam flechas inflamadas que provocaram alguns incêndios no arraial. O cerco já demorava dias quando se soube da aproximação de um contingente comandado por Gregório de Castro, vindo do Rio de Janeiro para defender os moradores do rio das Mortes. Temerosos, os paulistas se retiraram e puseram fim aos ataques.

No decorrer da segunda década do século XVIII, com a exploração do ouro nos leitos de córregos e rios ou grupiaras, o Arraial Velho do Rio das Mortes desenvolveu-se e cresceu para o lado do local denominado Cuiabá, ao longo da estrada para as Minas Gerais. Os homens de destaque

do local empenhavam-se então em obter a elevação da freguesia de Santo Antônio a vila. Uma petição nesse sentido já fora enviada, sem sucesso, a D. Baltazar da Silveira, governador da capitania de São Paulo e Minas. Nova petição foi feita ao sucessor deste, D. Pedro Miguel de Almeida Portugal, futuro conde de Assumar, que assumiu o governo da capitania em 1716. É o seguinte o teor da petição:

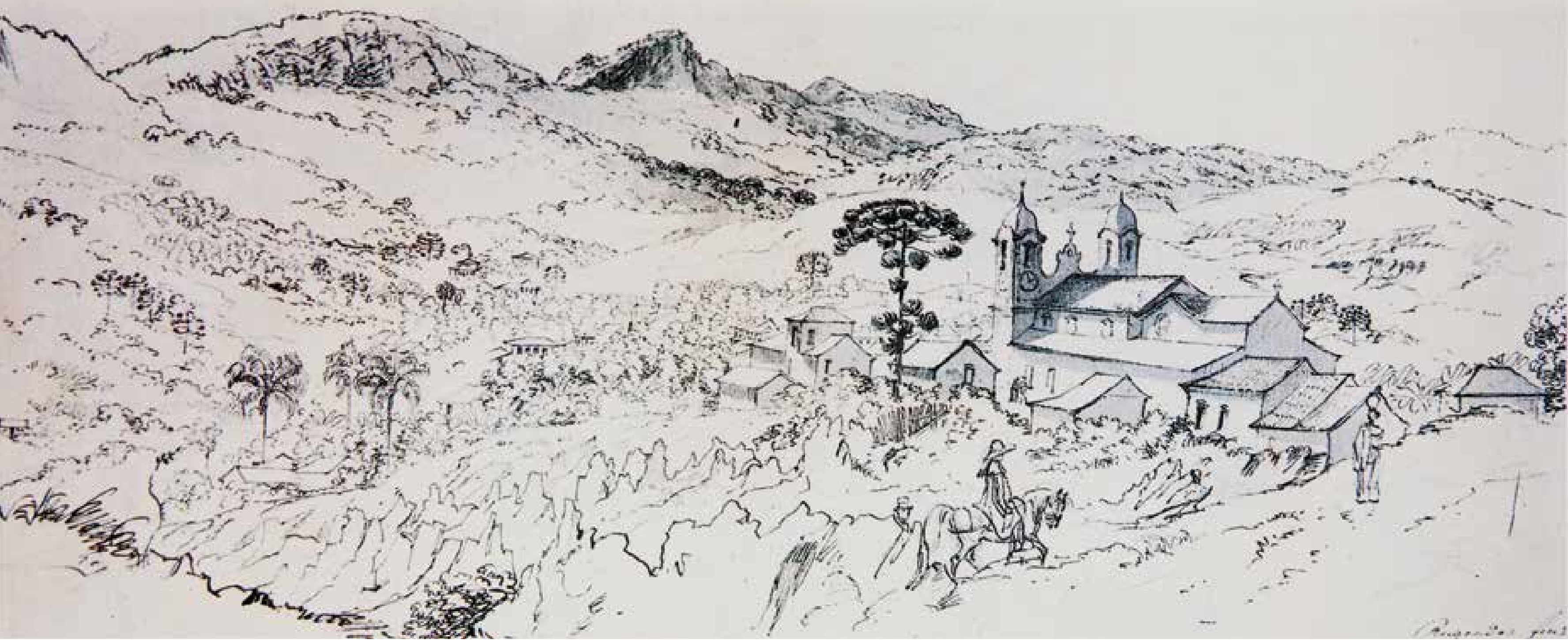


Retrato de D. Pedro de Almeida e Portugal, Conde de Assumar. Coleção da família Almeida de Portugal, s/d.

Portrait of D. Pedro de Almeida e Portugal, Count of Assumar. Almeida de Portugal family collection, undated.

> Dizem os moradores da Freguesia de Santo Antônio do Arraial Velho que eles se acham com grande prejuízo e impedimento para tratarem os seus negócios na Vila de São João del-Rei por estarem da outra parte do Rio das Mortes cujas passagens são muito arriscadas e perigosas principalmente no tempo das águas em que a suas enchentes impossibilitam a recorrer a Vila de São João del-Rei e fica todo este povo sem aquele recurso para as partes além de ter experimentado que muitas pessoas que neste tempo se aventuraram a passar se afogaram por não haver canoas em que com segurança passassem, e perdem não só os seus negócios particulares senão também os do bem público: E como esta freguesia é uma das maiores das outras [sic], e está mais distante da Vila com muita largueza de matas para roçar, como de [...] faisqueiras permanentes, etc., tem os moradores as suas casas quase todas cobertas de telhas por estarem as olarias perto da freguesia, e para que melhor se possa fazer o serviço de sua Majestade assim na arrecadação dos seus quintos, pois é sem dúvida que quanto mais pessoas nesta diligência se empregarem, tanto mais fácil ser a dita cobrança, e senão experimentará o que sucedeu este ano em algumas minas que pertencem aos seus distritos excessivamente dilatados viram restos mais crescidos por cobrar, com grande detrimento e despesa da fazenda real na dilação da frota do Rio de Janeiro, como também serão mais bem obedecidas as ordens que Vossa Excelência for servido distribuir, cuja execução ficará mais pronta e facilitada por haver muitos moradores e poderosos com os quais poderá conservar uma bela Vila, das maiores destas Minas sem desfalque da Vila de São João del-Rei pode lhe ficar ainda um grande distrito e porque já em outra ocasião pelas justificadas razões que apontam, fizeram o mesmo requerimento ao antecessor de Vossa Excelência que não foram deferidas por se mandar informar de algumas pessoas que não tinham conveniência em que se erigisse em Vila o dito Arraial de Santo Antônio, suposto que de nenhum modo esta matéria prejudica a terceiros, antes resulta em mais utilidade do serviço de sua Majestade e bom regime dos povos. Esperamos da reta justiça de Vossa Excelência que informado de pessoas desapaixonadas seja servido dar-nos o despacho que esperamos. Portanto pedem humildemente a Vossa Excelência que atendendo ao referido e por evitar algumas desuniões entre estes moradores e pela utilidade do serviço de El Rey lhe faça mercê mandar erigir a dita freguesia em Vila e receberão mercê. João Ferreira dos Santos, José Ferreira dos Santos, João André de Mattos, Silvestre Marques da Cunha, Domingos Ferreira dos Santos, João de Oliveira, Miguel Rodrigues, Manuel Pinheiro, Domingos da Silva, José da Silva, Domingos da Rocha Moreira, Domingos Ramalho Brito, Manuel da Silva de Moraes, Diogo Alves Cardoso, Jonio Fernandes Preto, Gonçalo Mendes da Cruz, Manuel Martins Machado, Gonçalo de Lima Rego[7].

7. Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes. Auto de criação da Vila de São José, 19/1/1718. Livro 1º de acórdãos e criação da Vila de São José, 1718-1722, fl. 1, 1 v.



Vila de São José, de Rugendas. Imagem do livro *Expedição Langsdorff ao Brasil: 1821-1829*. Foto de Nelson Kon, 2009.

Village of São José, *by Rugendas. Image from the book* Expedição Langsdorff ao Brasil: 1821-1829. *Photograph by Nelson Kon, 2009.*

A petição teve despacho favorável de D. Pedro de Almeida em 19 de janeiro de 1718. Para a instalação da vila, que recebeu o nome de São José em homenagem ao príncipe D. José, futuro rei de Portugal, foi nomeado o juiz ordinário da comarca do Rio das Mortes, Antônio de Oliveira Leitão.

Assentou-se o Pelourinho "num largo e praça que faz no dito arraial abaixo freguesia, erigindo com ele Vila da qual deu logo parte aos moradores"[8]. O limite entre as vilas de São José e São João del-Rei foi demarcado ainda em 3 de fevereiro de 1718, na presença do ouvidor da comarca, ficando estabelecido "por termo de divisa o Rio das Mortes da banda de cá entrando pelo ribeirão chamado Elvas por ser a verdadeira madre do dito Rio das Mortes"[9].

A primeira Câmara da Vila de São José foi formada por Manuel Carvalho Botelho e Manuel Dias Araújo, capitães; Domingos Ramalho de Brito, Manuel da Costa e Souza e Constantino Alves de Azevedo, vereadores; Gonçalo Mendes da Cruz, procurador; Domingos Xavier Fernandes, tesoureiro. Atendendo a uma petição dos camaristas, em 7 de março de 1718 o governador da capitania concedeu meia légua de terras em quadra para propiciar rendimentos ao Conselho da Câmara, que poderia cobrar foro das pessoas que construíssem e plantassem roças nessas terras, excetuando-se as áreas já em posse de terceiros e com plantações[10].

A criação da Vila de São José gerou protestos na vizinha São João del-Rei, cuja Câmara enviou várias reclamações ao governador e à coroa portuguesa. Mas em 12 de janeiro de 1719, através de seu Conselho Ultramarino, o rei confirmou a criação da Vila de São José, com a ressalva de que o governo não mais criasse vilas sem a ordem expressa da coroa portuguesa.

8. Idem, ibidem, fl. 2.

9. Idem, ibidem, fl. 2 v.

10. VELOSO, op. cit., p. 16-17.

Os litígios a respeito de delimitações, porém, arrastaram-se por todo o século XVIII, enquanto a Vila de São José continuava a progredir.

Naqueles primeiros anos o ouro brotava docemente da terra. Grandes depósitos auríferos foram descobertos em 1720 por João Ferreira dos Santos e João de Oliveira nas margens do rio das Mortes, no Cuiabá, atualmente um bairro de Tiradentes[11]. Em 1723 contavam-se na Vila de São José 78 casas de negócio. O número de escravos matriculados para o pagamento do imposto de capitação era de 3.801.

Com a posse dos sertões e dos novos descobertos, o termo da vila foi se dilatando. Contando já com distritos longínquos, como Catas Altas da Noruega, Itaverava, Carijós e Borda do Campo, a Câmara da Vila de São José tomou posse, em 1747, dos descobertos de Tamanduá, que viria a ser a Vila de São Bento (hoje Itapecerica), e, em 1754, do distante território de Pium-i (hoje cidade do mesmo nome). Nessa euforia de dilatação do território, a Câmara de São José entrou em sério litígio com a cidade de Mariana pela posse das terras do Chopotó, sendo necessária a interferência do governo da capitania para solucionar o conflito. Com a conquista e posse dos novos descobertos de Bambuí (futura cidade do mesmo nome), o termo da Vila de São José chegou aos limites da capitania de Goiás.

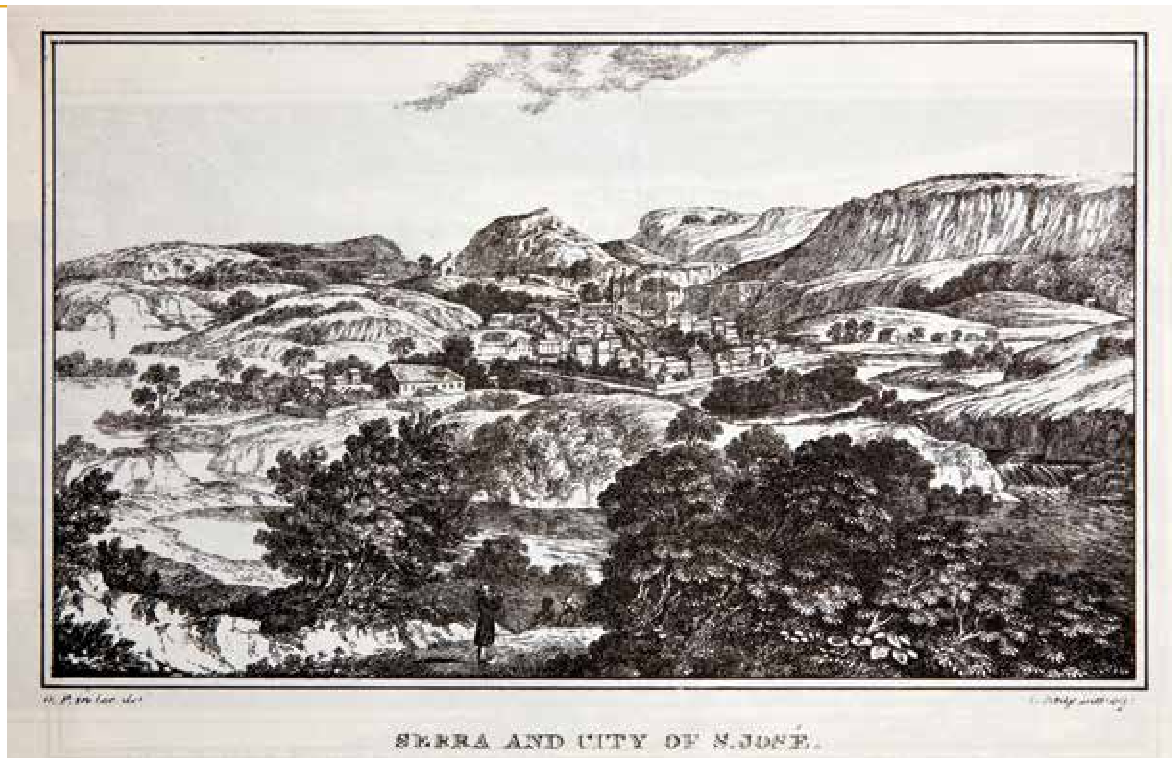
Em fins do século XVIII (1795), a freguesia contava 10.926 fregueses, excetuando-se os habitantes de outras paróquias que estavam sob jurisdição da Vila de São José, como Nossa Senhora da Conceição de Prados. A vila dispunha de 57 vendas de secos e molhados, 14 lojas e 5 boticas, e havia, entre seus moradores, 10 sacerdotes, 2 médicos e 6 advogados.

O território mineiro dilatava-se e povoava-se, e novos arraiais eram implantados. Esses arraiais transformaram-se em freguesias e reclamavam autonomia política. E assim, sob veementes protestos da Câmara de São José, o termo da vila foi diminuindo, com a criação de novas vilas: Vila de São Bento do Tamanduá, no antigo Arraial do Tamanduá, em 1789; Vila Queluz, no Arraial dos Carijós, em 1790; Vila de Barbacena, no antigo Arraial da Borda do Campo, em 1791.

Nas queixosas cartas enviadas à rainha contra a criação dessas vilas, os vereadores citam coisas interessantes, como: "Nenhuma destas vilas tem calçadas, nenhuma tem uma fonte"; "As igrejas de umas estão por desabar, e as de outras não são das mais decentes"; "As casas da Câmara de todas elas foram casas particulares que ainda estão por pagar"; "Nelas custa a achar quem ocupe os cargos de Câmara"[12].

11. VELOSO, op. cit., p. 57-58. O Cuiabá, na saída para o Bichinho, foi um bairro populoso no século XVIII. Hoje, nada mais existe das construções antigas.

12. Arquivo da Câmara Municipal de Tiradentes. Carta do Senado da Câmara ao capitão-general e governador de Minas Gerais, 23 de outubro de 1804. Livro de registro de correspondência e editais, s.n., 1800, caixa 2.



Serra e cidade de São José, gravura em metal do livro *Notice of Brazil*, de Robert Walsh, Londres, 1830. Foto de Nelson Kon, 2009.

Hill and town of São José, *metal engraving from the book* Notice of Brazil, *by Robert Walsh, London, 1830. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

A Inconfidência na Comarca do Rio das Mortes

À época do planejado levante conhecido como Inconfidência Mineira, a paróquia da Vila de São José, uma das maiores e mais rendosas da capitania, era curada pelo padre Carlos Correa de Toledo e Melo, homem ilustrado e grande pregador, a julgar pela quantidade de sermões de importantes autores acumulados em sua biblioteca. Ambicioso, vivia nababescamente. Ao assumir a freguesia, em 1777, tratou logo de adquirir a melhor casa da vila (hoje museu) e ornamentá-la com várias pinturas e bom mobiliário. Quando provedor da irmandade do Santíssimo Sacramento da Vila, em 1782, promoveu uma grande Semana Santa, gastando a exorbitante quantia de 998 mil réis.

Padre Toledo tornou-se amigo íntimo do ouvidor da comarca, Inácio de Alvarenga Peixoto, que vivia em concubinato com Bárbara Heliodora, e foi o celebrante do casamento de ambos. É sabido que recebia a nata da sociedade em sua residência, em saraus com boa música. Dessas reuniões e de longas conversas surgiram as primeiras idéias de uma revolta contra a coroa portuguesa.

Em 8 de outubro de 1788, o vigário Toledo batizou os dois filhos menores de Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliodora, João Damasceno e José Eleutério, na matriz da Vila de São José . A festa que se seguiu, realizada na casa do vigário, pode ser considerada a primeira reunião pública

da Inconfidência, pois entre música e vinho discutiu-se muito a revolta, deram-se vivas à liberdade e o ouvidor Alvarenga Peixoto até brindou sua filha Maria Eugênia como "Princesa do Brasil". Entre os presentes estava o poeta Tomaz Antônio Gonzaga, que fora padrinho de uma das crianças. Desse famoso batizado surgiu a senha para a deflagração do levante: "Tal dia é o batizado".

Toledo vivia com seus irmãos, o padre Bento Cortes de Toledo e o sargento-mor Luís Vaz de Toledo. Com eles empenhou-se em aliciar mais gente para o levante, ganhando para a causa os Resende Costa, do Arraial da Lage, o tenente-coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, fazendeiro na Ponta do Morro, e dois delatores da malograda revolta, Joaquim Silvério dos Reis e Inácio Correa Pamplona. Dos conciliábulos que se tornaram frequentes na casa de Toledo, provavelmente participava o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, quando viajava para a comarca do Rio das Mortes.

O alferes nascera na Fazenda do Pombal, às margens do rio das Mortes, em 1746. Tendo ficado órfão, foi ganhar a vida em outras plagas. Seu pai, Domingos da Silva Santos, havia sido vereador no Senado da Câmara de São José. A mãe, Antônia da Encarnação Xavier, descendia dos fundadores do velho arraial. Dos irmãos do Alferes, é certo que o capitão José da Silva Santos vivia no Arraial da Lage no final do século XVIII.



Rua da Câmara, com igreja matriz ao fundo. Foto de Nelson Kon, 2009.

Câmara street, with the mother church on the background. Photograph by Nelson Kon, 2009.

A comarca do Rio das Mortes foi, na verdade, um dos núcleos mais importantes no movimento da Inconfidência Mineira. Vários dos inconfidentes condenados eram originários do termo da Vila de São José: o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o capitão José de Resende Costa, pai, que foi vereador no Senado da Câmara de São José, seu filho José Resende Costa, que seria deputado após a independência do Brasil, o padre Manuel Rodrigues Costa, o coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, fazendeiro na Ponta do Morro, o padre José Lopes de Oliveira, o coronel José Aires Gomes, fazendeiro na Borda do Campo e o alfaiate Vitoriano Veloso, pobre morador do Arraial do Bichinho. Outras pessoas da vila foram interrogadas na Devassa, sem maiores implicações.

De vila a cidade



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Fachada. Meados do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Façade. Mid-18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Em 1808, a Câmara da Vila de São José enviou carta a D. João, então regente, regozijando-se pela mudança da corte para o Brasil. Manifestou-se também em 1818, por ocasião da aclamação de D. João VI rei de Portugal, ocasião em que se realizaram na vila grandes festas públicas, com muita música e luminárias, missa solene e *Te Deum*, com pregação do padre Francisco Rodrigues Fortes.

No processo de independência, a Câmara de São José fez sua manifestação de apoio a causa por meio do capitão José de Resende Costa Filho, que foi deputado às Cortes e à Constituinte. Em 12 de outubro de 1822, a Câmara e o povo de São José aclamaram D. Pedro I imperador constitucional do Brasil e festejaram a independência, como consta do relato enviado ao imperador:

> depois de concluído o ato de aclamação todos se dirigiram à Igreja Matriz, onde celebrou Missa solene o Reverendo Páraco Antônio Xavier de Sales Matos, e o Reverendo Francisco Rodrigues Fortes, mestre de gramática nesta Vila, recitou uma eloquente oração análoga ao objeto: de tarde se cantou o Te Deum alternado com a música em ação de graças ao Senhor Deus dos Impérios; por tão assinalado benefício, assistindo a todos estes atos os Regimentos Milicianos, em corpo formado e deram as descargas de costume. Todos os moradores espontaneamente iluminaram as suas casas o melhor que foi possível por espaço de nove dias: representaram-se três óperas em diferentes noites, duas pelos estudantes da classe do dito padre mestre, e uma pelos músicos da terra em teatro público, que para este fim se armou com decente formatura. [...] recitavam-se logo obras poéticas dirigidas ao mesmo fim. Nas mais noites desocupadas andavam pelas ruas farranchos de música acompanhados de muito povo [...][13].

A ata de aclamação de D. Pedro imperador foi assinada pelos vereadores e 118 homens dos mais representativos da vila.

Nos primeiros anos do período imperial, o termo da Vila de São José continuava grande. Abrangia 33 distritos em 1826, reunindo uma população de 23.933 habitantes – 6.515 brancos, 6.355 pardos (mulatos) e 10.826 negros, dos quais 9.286 cativos[14].

13. REIS, Artur César Ferreira. *As câmaras municipais e a Independência*. Rio de Janeiro: CFC/Arquivo Nacional, 1973. v. II, p. 256-266.

14. Revista do Arquivo Público Mineiro, ano II, 1897, p. 52.



O ouro, porém, escasseara, e a vila viveria sua decadência no decorrer do século XIX. As minas já não produziam como antes e apenas um ou outro minerador conseguia se manter. Em 1823, estabeleceu-se em São José a Mining Co. Association, conhecida como Companhia Inglesa[15], que durante um pequeno período explorou o ouro nas famosas minas da região, mas a prosperidade que trouxe ao lugar foi efêmera.

Igreja matriz, vista do Alto de São Francisco. Foto de Nelson Kon, 2009.

Mother church, seen from Alto do São Francisco. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Grande parte da população que fizera fortuna na época áurea desceu para o vale do Paraíba e passou a se dedicar à cafeicultura, formando as novas cidades do ciclo do café. A comarca do Rio das Mortes sobreviveu quase exclusivamente da agricultura e da criação de suínos, destinados à venda no Rio de Janeiro. Produziam-se também na região cal e telha em grande escala, além de tecidos de algodão. Já em 1800, segundo Richard Burton[16], havia em São José setenta teares. No censo de 1831, constam 189 fiandeiras[17].

No extremo da decadência, o município de São José foi suprimido pela Lei Provincial n. 360, de 30 de setembro de 1848, sendo restaurado um ano depois pela Lei 452, de 20 de outubro de 1849. São José ganhou os foros de cidade pela Lei 1.092, de 7 de outubro de 1860, conservando a denominação de São José del-Rei.

15. WASH, Robert. *Notícias do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985.

16. BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976.

17. BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971. p. 510.

Vista parcial de Tiradentes, tomada do Alto de São Francisco. Foto do Arquivo Iphan, década de 1950.

Partial view of Tiradentes, from Alto de São Francisco. Photograph from the Iphan Archives, decade of 1950's.

Na última década do período monárquico, os moradores da cidade conheceriam duas novidades: a linha de barco a vapor no rio das Mortes, inaugurada em 1880, e a Estrada de Ferro Oeste de Minas (Efom), inaugurada no ano seguinte. Construída pela Companhia Oeste de Minas, com a concorrência de vários acionistas locais, a estrada de ferro ligava São João del-Rei a Sítio (atual Antônio Carlos). D. Pedro II, que já havia viajado na locomotiva em 1880, no trecho até então concluído, aceitou o convite para inaugurar a linha completa, o que se deu em 28 de agosto de 1881. A estrada de ferro trouxe maior comodidade para os habitantes de São José. Com sua instalação, a linha de barco a vapor perdeu a importância, pois, como D. Pedro II observa em seu diário de viagem, o vapor descia o rio, desde a Invernada, muito depressa, mas para subir levava dias[18].

No início do ano de 1889, o escritor Silva Jardim, em visita a região, chegou a São José após ter passado por São João del-Rei e, na própria estação da Efom, fez um discurso inflamado sobre a causa republicana e sugeriu a mudança do nome da cidade para Tiradentes, em homenagem ao seu filho mais ilustre. Proclamada a república, em 15 de novembro, o presidente provisório de Minas, José Cezário de Faria Alvim, decretou a mudança do nome de São José para Tiradentes (decreto de 6 de dezembro de 1889). Para comemorar o centenário da morte do alferes, foi fundada em 1891 uma sociedade que mandou erigir uma coluna comemorativa no largo das Forras e promoveu grandes celebrações cívico-religiosas, em 21 de abril de 1892.

Tiradentes tornou-se comarca já no primeiro ano da república, tendo como juiz o dr. Gastão da Cunha, nomeado em 29 do julho de 1890. Jurista renomado e diplomata, Gastão da Cunha seria posteriormente representante do Brasi1 na Liga das Nações. Sucedeu-o no cargo o dr. Edmundo Pereira Lins, nomeado para a comarca em 22 de fevereiro de 1892. Respeitado jurista e latinista, nascido no Serro em 1863, Pereira Lins permaneceu até 1897 em Tiradentes,

18. ANUÁRIO do Museu Imperial. Petrópolis: Museu Imperial, 1957. v. XVIII, p. 110.



onde escreveu relatórios jurídicos que ganharam fama. Em 1898 transferiu-se para Ouro Preto, instalando a comarca da capital mineira. Mais tarde, em 1931, chegaria ao alto posto de presidente do Supremo Tribunal Federal.

Depois de Pereira Lins, ocuparam o cargo de juiz em Tiradentes o dr. Wladimir do Nascimento Matta, que se dedicou à alfabetização dos adultos e presos em sua comarca, e o dr. Lamonier Júnior, que permaneceu na judicatura até a mudança da sede da comarca para Prados, no início do século XX. Desde então anexa à comarca de Prados, em 1936 Tiradentes voltaria a integrar a comarca de São João del-Rei, da qual havia sido desmembrada.

Por volta de 1899/1900, a cidade contava com 194 casas bastante arruinadas, sendo 19 sobrados. O município era constituído pelo distrito sede, Barroso e Lage. A paróquia tinha três capelas filiais: Bichinho, Gaspar e Mosquito. A população contava 11 mil habitantes, dos quais 3.500 viviam na sede do município. A economia baseava-se na agropecuária, exportação de



Na página ao lado, rua Direita, com o calçamento original de pé de moleque. Foto do Arquivo do autor, 1940.

On the opposite page, Direita street, with the original pé de moleque *paving stones. Photograph from the author's Archives, 1940.*

queijos, exploração de caulim, oca e cristais, além de pequena produção aurífera. Nessa época, os imigrantes italianos introduziram o cultivo de videiras, já obtendo alguns resultados[19].

Os moradores dispunham de jornais locais desde a primeira metade do século XIX: *O Popular*, publicado a partir de 1839, *O Patriota*, lançado em 1887, e a *Folha de Tiradentes*, fundada e mantida pelo promotor público Presalindo Lery dos Santos. Esse jornal teve seu primeiro número lançado em 10 de Janeiro de 1891 e circulou apenas um ano. Ainda no final do século XIX publicou-se *A Aurora*, de efêmera duração, e na primeira metade do século seguinte o Partido Republicano Mineiro lançou *O Progresso*, também de curta duração.

Nas primeiras décadas do século XX a cidade conquistou melhorias que representaram um grande conforto para seus habitantes: a água canalizada, em 1915, e a iluminação elétrica, instalada em 1923. Até então, a população se abastecia da água do Chafariz e dispunha de iluminação pública precária, composta por apenas 24 lâmpadas à querosene, instaladas no século XIX.

Entre 1959 e 1963, o antigo calçamento de pé de moleque setecentista foi substituído por grandes lajes de quartzito extraído da serra de São José.

Visitantes ilustres

A vila de São José recebeu três vezes Pedro I: duas vezes em 1822, quando buscava apoio para a independência, e em 1831, quando, já com a vida política desgastada, tentava angariar em Minas apoio a seu governo. Seu filho, Pedro II, esteve em São José em 1880 e 1881, quando inaugurou a estrada de ferro. Também a princesa Isabel e seu marido, o conde D'Eu, passaram pela cidade na última década do período monárquico.

O bispo D. Antônio Macedo Costa, conhecido pela participação na questão religiosa com o governo imperial, frequentava São José, buscando tratar da saúde nas águas termais de Águas Santas. Os presidentes de Minas Eduardo Ernesto da Gama Cerqueira (1892), Afonso Pena (1893) e Antônio Carlos (1929) visitaram Tiradentes durante seus governos. Na década de 1960, o governador Israel Pinheiro instituiu a solenidade oficial de abertura da Semana da Inconfidência na cidade, inaugurou a estrada pavimentada de acesso a Tiradentes e mandou comemorar os 250 anos de fundação da vila com solenidades, cursos e a criação da Medalha Cidade de Tiradentes, em 1968.

19. Corografia mineira. In *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano V, 1900, p. 92-108.





II. A MATRIZ E A PARÓQUIA





II. A MATRIZ E A PARÓQUIA

Capela original

Na abertura, fachada principal da igreja matriz. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, the mother church's front façade. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, igreja matriz. Fachada lateral com torre. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, mother church. Lateral façade with steeple. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Dizem os cronistas antigos que logo após a descoberta do ouro nas encostas dos morros e leito dos córregos, no local onde seria estabelecido o Arraial Velho do Rio das Mortes, erigiu-se uma capela dedicada a Santo Antônio. Certamente essa capela surgiu logo após 1702, de maneira precária e provisória, como todas as outras dos acampamentos mineradores, construída com madeira retirada das matas virgens locais e coberta com folhas de palmeiras ou de capim sapê.

Segundo hipótese aventada por Herculano Veloso, historiador da cidade de Tiradentes, a capela original poderia ser a existente no bairro do Canjica:

> Há na cidade de Tiradentes, antiga Vila de São José, ainda hoje no subúrbio chamado Canjica, uma pequena e modesta capela dedicada a Santo Antônio, tendo havido mais de cem anos atrás, outras duas, sob a invocação desse santo; ignora-se, porém, qual delas foi levantada pelos taubateanos, logo após a formação do arraial[1].

Existem, no entanto, indícios documentais de que a antiga capela tenha sido erguida onde está a veneranda matriz. De fato, houve outra capela dedicada a Santo Antônio, que, segundo a tradição oral, localizava-se na região do Canjica, onde hoje é o bairro Parque das Abelhas. Em 1800, o bispo D. Frei Cipriano de São José, em visita pastoral, autorizou a demolição dessa capela, conforme consta no livro de visitas: "facultou Sua Excelência a demolir-se uma de Santo Antônio"[2].

Ainda no século XVIII, o capitão José Matol, em carta ao padre Diogo Soares sobre o descobrimento das minas do rio das Mortes, refere-se à fundação do arraial e à capela de Santo Antônio:

> O que posso informar a Vossa Revma, sobre o que me ordena, é, que no ano de 1702 pouco mais ou menos, descobriu Thomé Portes d'el-Rei junto ao sítio, em que hoje está a vila de s. José, um ribeiro que ele, como substituto do guarda-mor Garcia Roiz Paes, repartiu entre si, e alguns taubateanos, onde formaram um arraial, a que deram o nome de Santo Antônio, levantando nele uma pequena capela com a invocação do mesmo santo, e neste teve princípio a primeira Freguesia deste distrito[3].

1. VELOSO, op. cit., p. 4.

2. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. Livro de visitas pastorais de frei Cipriano de São José, 1800, s.n.

3. Notícia 4ª prática, que dá ao R. P. Diogo Soares, o sargento-mor José Mattol sobre os descobrimentos do famoso Rio das Mortes. In TAUNAY, Afonso de E. *Relatos sertanistas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itaiaia/Edusp, 1981. p. 176.



Na página ao lado, detalhe do frontispício e portada da igreja matriz. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, detail of mother church frontispiece and doorway. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Produzido por um contemporâneo, que inclusive atuou na chamada Guerra dos Emboabas, tal documento deixa claro que a capela original foi erigida tão logo se descobriu o ouro, tendo sido a primeira paróquia do distrito do Rio das Mortes – portanto, anterior à paróquia de Nossa Senhora do Pilar, da atual cidade de São João del-Rei.

A construção do templo

Os primórdios da paróquia de Santo Antônio da vila de São José e o início da construção da matriz são um tanto nebulosos, em decorrência da falta de documentação primária. Os antigos livros de assentos da paróquia eram encaminhados ao Cartório Eclesiático da comarca, na vila de São João del-Rei, e foram destruídos ou desapareceram com a extinção desse serviço. Restaram apenas os registros posteriores a 1752, que ficaram na sede da paróquia. Mas uma relação de igrejas mineiras existente no Arquivo Histórico Ultramarino, datada de 1715, cita a igreja de Santo Antônio, então pertencente à vila de São João del-Rei, "antes chamado Rio das Mortes com a sua comarca", uma vez que a vila de São José só seria criada em 1718[4].

Uma carta régia datada de 16 de fevereiro de 1724 oficializa as primeiras vinte paróquias do território mineiro, entre elas a de Santo Antônio da Vila de São José, com vigário nomeado pela mesa de consciência e ordens, órgão burocrático da coroa portuguesa, responsável pelas instituições religiosas. Os vigários tornam-se então funcionários da coroa e passam a perceber duzentos mil réis de côngruas anuais. Além dos vigários, as paróquias contavam com um sacerdote ajudante, o coadjutor, também nomeado.

Não foi localizada a provisão para a construção da matriz nos livros da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, diocese a que pertencia a freguesia de Santo Antônio até a criação do bispado de Mariana em 1745. Em 1718, quando se criou a vila, era vigário o padre José de Moura e Portugal, e no auto de criação fica claro que o pelourinho deveria ser erguido no "largo e praça que faz no dito arraial abaixo da freguesia" – portanto, no mesmo lugar onde hoje está a igreja matriz[5].

Segundo a tradição, a construção da Matriz de Santo Antônio em lugar da pequena capela bandeirante de madeira e palha teve início em 1710, ano em que se fundou a irmandade do Santíssimo Sacramento. O livro de receita e despesa da irmandade datado de 1710 a 1736, justamente quando se ergueu o templo, perdeu-se. Assim, a primeira fase da construção infelizmente não ficou documentada. Sabe-se com certeza que em 1732 a igreja já estava

4. CARRATO, José Ferreira. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968. p. 53.

5. Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes. Auto de criação da Vila de São José, 1718. Livro de acórdãos e criação da Vila de São José, 1718-1722, fl. 2.

em fase adiantada, como revela a petição da irmandade do Santíssimo Sacramento à coroa portuguesa, solicitando ajuda para terminar a obra:

> com grande despesa de suas fazendas fizeram uma igreja nova de paredes mestras de taipa de pilão [...] em que tem gasto acima de setenta mil cruzados [...] e se acha por forrar, assoalhar e fazer retábulos, dourá-los e os ornamentos precisos para o culto[6].

Há ainda referência à igreja em obras em 1727, ano em que a procissão do Bom Jesus dos Passos entrou na capela do Rosário, que funcionou temporariamente como matriz. Em 1731, há uma referência à transferência do Santíssimo Sacramento para o sacrário do altar de Nossa Senhora da Conceição, certamente por estar a capela-mor em obras.

Nessa primeira fase pouco documentada da construção, ergueu-se a nave em grossas paredes de taipa de pilão, a capela-mor, uma sacristia e, ladeando a capela-mor, os consistórios das irmandades do Bom Jesus dos Passos e do Santíssimo Sacramento.

Uma antiga lenda repetida pela população local desde o século XIX foi registrada por Richard Burton em 1869. Diz ele:

> de acordo com a tradição local, foi construída (a matriz) em 1710, por Marçal Casado Rotier, e os sacramentos foram pela primeira vez ali ministrados em 1715. Naquelas priscas eras de fé, o rico fundador da Igreja mandava aos sábados, um bando de 200 escravos, cada um carregando uma bateia de terra aurífera; assim, as paredes de taipa estão repletas de ouro [...][7].

Verdade ou não, a tradição ainda estava muito viva em 1945, quando o dr. Rosino Bacarini, responsável pela obra de restauração da igreja, em carta ao dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan, mencionou:

> a antiga lenda de que as paredes de taipa socada da matriz de Tiradentes foram construídas com terra virgem de ouro que uma opulenta D. Maria Joana doou para esse fim, ordenando que cada um de seus escravos que trabalhavam nas catas, trouxessem à cabeça para construção da matriz, a última bateia de terra do findar do dia, ainda virgem de ouro. As catas, ainda diz a lenda, eram situadas próximo à atual capela de Santa Cruz, município de Tiradentes, distante mais ou menos, quatro quilômetros rumo oeste da matriz[8].

Mudam os nomes, mas a história é a mesma. Fato curioso é que ambas as pessoas citadas realmente existiram.

À direita, lâmpada do Santíssimo Sacramento, em prata, feita no Rio de Janeiro. 1740. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, Holy Sacrament lamp, in silver, made in Rio de Janeiro. 1740. Photograph by Nelson Kon, 2009.

6. Petição da irmandade do Santíssimo Sacramento ao rei de Portugal (1732) e despacho concedendo três mil cruzados para ornamentos da igreja, em 1734. In MENEZES, Ivo Porto de. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano XXV, p. 301, documento 404.

7. BURTON, op. cit., p. 131.

8. Arquivo Central Noronha Santos, Iphan/Rio de Janeiro. Ofício de Rosino Bacarini a Rodrigo Melo Franco de Andrade, de 6/7/1945. Pasta 1358, maço 1358.1.



Marçal Casado Rotier foi figura destacada na sociedade da comarca do Rio das Mortes na primeira metade do século XVIII. Natural de Lisboa, filho de Manuel Alves Casado e da francesa Margarida Rotier, chegou à região no início dos Setecentos. Durante o governo de D. Brás Baltazar da Silveira, obteve uma carta de sesmaria, datada de 13 de julho de 1717, e estabeleceu-se na fazenda do Córrego. Exerceu o cargo de vereador na Câmara da vila de São João del-Rei em 1719. Homem de muitas posses, fez fortuna na mineração e foi sócio em extração de diamantes.

Entre outros negócios, Marçal Casado foi arrematante da passagem do rio das Mortes, no Porto Real, onde cobrava pedágio. Por volta de 1730, fez construir a ponte do Porto Real que ligava as duas vilas del-Rei. Obra de vulto, executada com madeira de aroeira do sertão, com cobertura de telhas, sobreviveu, graças à qualidade, até o ano de 1976, quando foi substituída por ponte de concreto armado. Em 1727, Casado alistou-se na irmandade do Santíssimo Sacramento da vila de São José, tendo exercido por vários anos cargos de provedor, tesoureiro e secretário da entidade, não só por ser homem de posse, mas letrado e dono de bela caligrafia. Desde então abarrotou as salvas da irmandade com generosas esmolas, além dos anuais e joias que pagava. Entre os vários serviços prestados à igreja, deve-se a ele a encomenda e financiamento da lâmpada grande do Santíssimo Sacramento, obra de prataria preciosa feita no Rio de Janeiro, em 1740, pesando aproximadamente 55 quilos e medindo cerca de dois metros.

Gomes Freire de Andrade, quando governador de Minas, escreveu na *Instrução e Norma* que deixou para seu irmão José Antônio, que o substituía no governo, que Marçal Casado era "homem de capacidade e bem quisto"[9]. Depois de longa vida dedicada à mineração, à política e à igreja, Marçal morreu em sua fazenda do Córrego, a 31 de maio de 1767, solteiro, sem descendência, deixando como herdeiras duas sobrinhas que com ele viviam. Foi sepultado com todas as honras na capela-mor da matriz de Santo Antônio, em cova da irmandade, ainda sem numeração.

9. Instrução e norma que deu o ilustríssimo Conde de Bobadela a seu irmão o preclaríssimo sr. José Antônio Freire de Andrade. In *RAPM*, n. 4, Belo Horizonte, 1899, p. 727-735.



Igreja matriz. Fachada principal na década de 1940, antes da restauração. Foto do Arquivo do autor, s/d.

Mother church. Front façade in the 1940's, before restoration. Photograph from the author's Archives, undated.

A história de Marçal é assim estreitamente ligada à da Igreja Matriz de Tiradentes. Seu nome perpetuou-se na região, batizando a colônia formada por imigrantes italianos no fim do século XIX, em terras que foram de sua propriedade, e a área indicada para a instalação da nova capital de Minas, a Várzea do Marçal, preterida em favor do Curral del-Rei, hoje Belo Horizonte. Atualmente, a colônia do Marçal é um bairro na entrada de São João del-Rei.

Da segunda pessoa citada, a "opulenta" Maria Joana, quase nada se sabe, mas é certo que possuía terrenos no alto da serra de São José, onde provavelmente residia, no lugar hoje conhecido como Mangue e Cachoeira do Bom Despacho. O local ainda se chama Alto da Maria Joana e é assim nomeado na escritura de compra do terreno ao município, em 1934, por Joaquim Ramalho.

Durante a obra de restauração da igreja em 1945, um operário chamado Galdino "Cambão", falecido em época recente, recolheu alguns cascalhinhos na parte superior da parede da capela dos Sete Passos da matriz e, bateando o material triturado, apurou pequena quantidade de pó de ouro – o que, segundo o pedreiro, confirmaria a antiga lenda. A amostra de ouro foi enviada ao dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em 6 de julho de 1945, "a título de curiosidade"[10], pelo dr. Rosino Bacarini, encarregado da obra. Também em 1974, o pedreiro João Trindade dos Santos, a serviço do Iphan, teria encontrado pó de ouro na taipa da matriz, fato não documentado.

Obras de acréscimo e outras intervenções no século XVIII

Até 1736 a igreja afigurava-se menor, com nave mais curta e capela-mor menos profunda, pois naquele ano aparece referência às obras de "acrescentamento da igreja"[11]. Efetivamente, na obra de reforço estrutural promovida em 2000/2001, foi posto a descoberto, na região próxima ao início das coxias, um antigo alicerce de pedras e moledo, que certamente correspondia à parede frontal da antiga igreja. Na mesma região, nas paredes laterais, por trás do órgão e do painel do milagre de Santo Antônio, descobriram-se dois curiosos arcos de madeira, de volta inteira, emparedados com moledo e adobe. Possivelmente correspondiam ao antigo batistério e entrada da torre, ou talvez fossem nichos para a colocação de mais dois retábulos laterais.

Na obra de acréscimo da igreja, que incluía a região do atual coro alto e fundos da capela-mor, trabalhou o pedreiro Silvestre Barbosa, que recebeu 99.900 réis de jornais em 1757. Esse pedreiro, homem branco, tornou-se irmão do Santíssimo Sacramento em 1758 e veio a falecer em 1769. De acordo com registros do livro de receitas e despesas da irmandade [12], também trabalharam na obra o pedreiro Manuel de Araújo, em 1740/1741, e os operários Francisco Xavier, Alberto Gonçalves de Cunhais, José Rodrigues Junqueira, João da Ponte e João Rodrigues Pugas. Em 1742 pagou-se a Francisco Manuel a avultada quantia de 130 oitavas de ouro "pela cimalha", sem especificação se interna ou externa. No mesmo ano Manuel Pereira recebeu 16 oitavas de ouro por 16 balaústres de jacarandá preto "para o acrescentamento da

10. Arquivo Central Noronha Santos, Iphan/Rio de Janeiro. Ofício de Rosino Bacarini a Rodrigo Melo Franco de Andrade, 6/7/1945. Pasta 1358, maço 1358.1.

11. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC/Iphan, 1974, v. 2, p. 23.

12. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento (1736-1760), fl. 140 v.

coxia"[13] da igreja. A antiga balaustrada – mesa da comunhão – era torneada, sendo substituída posteriormente pela atual, de gosto rococó.

Ainda há referência a pagamentos de jornais a João Batista, "que venceu na obra do acrescentamento da matriz"[14], e despesas diversas com João de Faria por pedras para a escada. Pagou-se a quantia vultosa de 1.622 oitavas e 998 vinténs de ouro a um certo Pedro Monteiro, por "alicerces de pedra", madeiras e jornais de oficiais. Também trabalharam na obra Simeão Martins, o pedreiro Marcos Francisco, o referido João da Ponte e Manuel Lopes[15].

Em época ligeiramente anterior, entre 1730 e 1740, a irmandade do Santíssimo fez uma despesa de 32 oitavas de ouro com a "casa" do batistério, que deveria ser sob a torre direita, e em 1734 comprou-se no Rio de Janeiro uma pia batismal de cobre estanhada por dentro pelo preço de 23.360 réis. Essa pia foi substituída pela atual, de pedra, na segunda metade do Setecentos[16].

As obras avançaram para a sacristia em 1750, como indica a referência ao serviço prestado por Manuel Francisco, que aprumou e rebocou as paredes, e foi feito um lavabo de pedra por 18 oitavas de ouro. Trata-se, portanto, da sacristia da fábrica da matriz[17], do lado da epístola, onde ainda se encontra o referido lavabo. A capela-mor também estava em obras de conclusão, havendo registro da compra de papel para fazer os moldes dos "painéis" em 1738. Em 1743 a capela-mor deve ter sofrido acréscimos nos fundos, pois há referência ao pagamento de quatrocentas oitavas de ouro a Nicolau de Souza Guedes, por obra de "acréscimo". Em 1750 trabalhava-se nos óculos da capela-mor, obra do carpinteiro José Rodrigues, havendo compra de ferragens, arame e vidros.

Por volta de 1740/1743 foram feitos trabalhos nos óculos, especificamente "o grande", que deveria ser o da fachada principal da igreja. Há registros de pagamentos a ferreiros e compra de vidros no Rio de Janeiro para a caixilharia que vedava o óculo. Mais 134 vidros para os óculos foram comprados em 1751.

Nesse momento, a fachada da igreja certamente era em partido tradicional, com torres quadradas, em estrutura de madeira preenchida de barro e cobertura em quatro águas com

13. Idem, ibidem, fl. 66.

14. MARTINS, op. cit., p. 108.

15. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento (1736-1760), fl. 6 v.

16. Idem. Livro de inventário e despesa da Fábrica da Matriz (1738-1804), fl. 2 v.

17. Conselho de clérigos ou leigos que cuidavam da administração paroquial, provendo todas as obras, materiais e apetrechos para o culto divino. Poderia também ser a administração feita por uma só pessoa, nesse caso o fabriqueiro, que recebia um salário para desenvolver suas funções.

telhas vidradas, pois há referência a "vidrar" as telhas. O frontão devia ser triangular, como nas antigas matrizes mineiras, de que é bom exemplo a de Sabará. No centro do frontão havia um óculo, como indica a documentação acima citada. Sobre as agulhas ou pináculos das torres havia grimpas de ferro, feitas em 1736 por João Fernandes Bragança, ferreiro morador no Arraial dos Prados e natural do arcebispado de Braga. As grimpas incluíam esferas, que deviam ser armilares, e certamente varões e cruzes no arremate superior. Essas grimpas foram douradas no ano seguinte por Francisco da Silva, por 12.800 réis.

O pórtico da fachada possivelmente era entalhado em madeira, pois há registro de um pagamento de 360 oitavas de ouro ao entalhador Pedro Monteiro de Souza[18], em 1741, pelas "portas e pórtico" da matriz, o que não incluía a ferragem e os serviços de negros, pagos separadamente.

Ao longo da segunda metade do século XVIII foram executados outros serviços de acabamentos, reformas, adaptações e acréscimos no templo.

Entre 1764 e 1765, a irmandade do Santíssimo Sacramento executou o assoalho da capela-mor, para o qual comprou 42 tabuões ou pranchões, tábuas de óleo, linhas, 45 barrotes e uma soleira para a porta transversa, além de pregos de pau a pique. Ajustaram a obra os operários Silvestre Barbosa e José Rodrigues Iago, recebendo pelo serviço 109.900 réis[19].

Obra de grande custo foi a confecção do novo assoalho da igreja, agora com as campas numeradas e nova balaustrada. Por uma circunstância um tanto curiosa, relatada a seguir, não ficou memória dos profissionais que atuaram nessa obra.

Por volta de 1770/1771, a irmandade do Santíssimo Sacramento repassara avultadas parcelas de dinheiro ao tropeiro e comerciante Ângelo Martins, para que encomendasse no Rio de Janeiro uma banqueta de seis castiçais de prata lavrada para o altar-mor. Pois bem, parece que Ângelo Martins[20] não repassou todos os numerários corretamente ao ourives encarregado do serviço, como se deduz de uma anotação no livro terceiro de receita e despesa da irmandade, embora esta o isente de culpa. O referido tropeiro devolveu o dinheiro em cinco parcelas, ficando a dever à irmandade a considerável quantia de 933.280 réis. Os irmãos decidiram empregar esses valores na obra do novo assoalho com "campas de sepulturas da igreja, grades e outros misteres que notoriamente necessitava sem demora", como consta do termo assinado pelos mesários e pelo referido Ângelo Martins.

18. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento (1736-1760), fl. 47 v.

19. Idem. Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento (1761-1797), fl. 18 v.

20. Idem, ibidem, fl. 47 v.



Na página ao lado, capela-mor, nave e arco cruzeiro, vistos do camarim do altar-mor. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, main chapel, nave and crossing, seen from the main altar camarin. Photograph by Nelson Kon, 2009.

A obra foi executada, portanto, sob as expensas e direção do devedor à irmandade. Mesmo assim, além da quantia referida, os irmãos ainda pagaram pequenas parcelas pela obra do "assoalho do corpo da igreja e parede e degrau em que se há de assentar grade". Bento Gonçalves Franco fez a parede e degraus, André Vaz vendeu madeiras para linhas e barrotes, Manuel Mesinho de Moura e Leonardo Pereira Rolim venderam tábuas para as campas. O carpinteiro Manuel José de Oliveira recebeu 223.200 réis pela confecção das campas com sua numeração, pois as antigas não eram numeradas, isso já em 1774[21].

Ainda no período de 1770/1775 estavam sendo executadas obras na frontaria da igreja – de reforma ou de nova fachada –, pois há referência ao "andaime da frontaria da igreja", a carretos de madeira, à compra de 2.940 telhas a Nicolau Borges e pagamento de jornais aos carapinas Silvestre Pereira Grilo e Antônio da Costa Souza. Há ainda registro de compra de cal, óleo, tintas e um milheiro de ouro vindos do Rio de Janeiro para pintar "as portas e janelas da igreja e cruz dela", referindo-se certamente à cruz do frontão, para a qual Manuel Esteves fez um varão de ferro[22].

Outros serviços são relacionados, como a pintura das "grimpas" por Cipriano Pereira e a lavragem da peça de madeira para a cruz feita por Domingos Alves. Também trabalhou-se nos óculos da igreja, para os quais Antônio da Fonseca fez as grades e José de Almeida vendeu tábuas de óleo, que Cipriano Pereira dourou, além de pintar as portas e portadas.

Em 1771 já se desmontava o andaime, pois Antônio da Fonseca recebeu por esse serviço 450 réis. Colocaram-se ainda dois "canhões" de pedra na porta principal, possivelmente para escoamento de água pluvial. Em 1772 há obras de manutenção e caiação da igreja, executadas por José Pereira Viana. Em 1774 as torres devem ter passado por obras, pois há registros de pagamentos por três arrobas de chumbo e por serviços nas torres, ao mesmo Viana. Curiosamente, pagou-se a Nicolau Borges a quantia de 15.900 réis por 1.500 telhas "feitas com capacidade para se poderem vidrar para as torres"[23]. Comprova-se assim que as torres eram cobertas de telhas "vidradas" até a obra do novo frontispício, no século XIX. Na última obra na igreja, em 2001, localizou-se tanto no telhado da nave quanto na antiga privada uma pequena quantidade de telhas "vidradas" em tons verdes, que certamente faziam parte da cobertura das antigas torres.

No ano de 1776 há uma referência a "demandas que haviam [...] sobre a obra do adro da matriz"[24], o que não fica esclarecido, pois não há pagamentos por esses serviços, mas com

21. Idem, ibidem, fl. 66 v.
22. Idem, ibidem, fl. 44 v.
23. Idem, ibidem, fl. 66 v.
24. Idem, ibidem, fl. 73 v.

certeza estava concluído e calçado o primitivo adro, de responsabilidade de João de Faria, que recebera 60 mil réis. Três anos depois, aquele mesmo José Pereira Viana remunerado por serviços na igreja e nas torres recebe 90 mil réis por assentar "ladrílio"[25] de pedra na porta principal e nas seis soleiras, nas portas e janelas do consistório. Ainda nesse ano de 1779, há reparos no pórtico da igreja, com pagamentos a José de Carvalho por "talha" que fez no pórtico, a João Felizardo dos Santos por consertos no mesmo, a Manuel Esteves de São Francisco por ferragens e a Cipriano Ferreira de Carvalho por "olear o pórtico da igreja e mais portais", o que indica a existência de portada de madeira entalhada, talvez a mesma feita por Pedro Monteiro em 1740[26].

Pequenas obras foram executadas na igreja na década de 1780. O pedreiro Bento Gonçalves Franco, além de trabalhar no consistório e sacristia do Santíssimo Sacramento, assentou um lajeado "na frontaria da igreja" por 34 oitavas e meia de ouro. As pedras utilizadas seriam aproveitadas na reforma do adro no século XIX. Em 1787 Manuel Vítor pintou todas as portas, as janelas e o pórtico principal da matriz[27]. A irmandade, nessa década, preocupava-se com as grandes despesas de compra do órgão, do relógio da torre e do sino grande.

No crepúsculo do século XVIII ainda foram feitas obras de pequeno porte, como a colocação de uma grade na capela-mor, sob o arco cruzeiro, em madeira recortada, entalhada e prateada, além de degraus no adro e um parapeito, executados por Joaquim Luís de Novais no ano de 1796. A grade em madeira da capela-mor seria removida pelo Sphan na obra de 1945.

Obras nos cômodos das irmandades

A irmandade do Santíssimo ocupava o cômodo contíguo à sacristia do Santíssimo, do lado do evangelho, ou seja, à direita da igreja. Os irmãos devem ter construído ou adaptado esse cômodo, que ladeia a capela-mor, a partir de 1768/1770. Registram-se, no período, pagamentos por telhas, cal, peneiras para coar areia, enxadas, madeira para lenha e outros materiais. Há parcelas de pagamentos de madeira referentes à "casa nova", o que poderia ser o novo consistório, uma vez que no século XVIII cada cômodo era nomeado como "casa". Bento Gonçalves Franco recebeu 240 mil réis por "fazer as paredes da casa" e conserto no consistório, junto com seus escravos. Registra-se outro pagamento ao mesmo pedreiro em 1770, por "caiar o ponto da casa da fábrica da irmandade"[28] e retelhá-la.

25. Idem, ibidem, fl. 86 v.
26. Idem, ibidem, fl. 66 v.
27. Idem, ibidem, fl. 114 v.
28. Idem, ibidem, fl. 48.

À direita, conjunto de talha da capela-mor, arco cruzeiro e altares de Nossa Senhora da Conceição e de São Miguel. 1720-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, carving ensemble in the main chapel, crossing and altars of Our Lady of Conception and Saint Michael. 1720-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.





À esquerda, retábulo do consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento, hoje Capela do Santíssimo. 1782-1786. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, retable in the consistory for the Brotherhood of the Holy Sacrament, now Capela do Santíssimo. 1782-1786. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, consistório da Irmandade do Senhor dos Passos, com arcaz e pintura de Manoel Victor de Jesus. 1788. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, consistory for the Brotherhood of the Lord of the Stations, with chest and painting by Manoel Victor de Jesus. 1788. Photograph by Nelson Kon, 2009.



As obras dos consistórios e da sacristia do Santíssimo devem ter sido concluídas em 1780, pois há referências a pagamentos de tábuas para o assoalho, barrotes, caibros e "paus de 60 palmas" no valor de trinta e seis mil-réis e ainda a Salvador de Oliveira, por "fazer o altar do depósito" por 24.300 réis e mais 2.400 réis por demais obras. Em 1784 foram pagos 39.600 réis por madeiras para a confecção dos guarda-pós dos forros. Estes já deveriam estar pintados, uma vez que se registra, em 1782, em nome de Manuel Vítor de Jesus, Pedro Duarte e Manuel Álvares da Costa, o pagamento "da pintura e dourado que fez no consistório da irmandade [...]"[29].

29. Idem, ibidem, fl. 99.

No decorrer do tempo, ao que parece, o primeiro cômodo na lateral da capela-mor passou a funcionar apenas como sacristia da irmandade. O consistório correspondia à atual capela do Santíssimo Sacramento, onde no fim do século XIX foi entronizado o Sagrado Coração de Jesus, no antigo altar do Depósito. A designação "altar do Depósito" provém de cerimônia ainda hoje realizada na Quinta-Feira Santa, quando o Santíssimo Sacramento é retirado do altar-mor e encerrado em depósito numa urna, na capela, onde permanece até o dia seguinte. Durante toda a noite há vigília ou guarda ao Santíssimo.

A irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, por sua vez, mantinha um altar na nave da igreja e passou a construir e adaptar os cômodos laterais para as funções e a guarda de alfaias. Em 1752 os irmãos resolveram fazer uma porta e uma janela no consistório, no lugar hoje conhecido como capela dos Sete Passos. Um ano antes, como ficou registrado no acórdão de 20 de janeiro, tinham decidido fazer um acréscimo no cômodo, levantando a parede para chegar à altura "da casa maior da matriz", e forrá-lo. Para esse serviço, contrataram Nicolau de Souza Guedes por cem oitavas de ouro[30].

Tal como determinado em outro acórdão, de 1750, os irmãos mandaram também confeccionar os florões que ainda hoje são vistos nas interseções dos painéis do forro de armação, além de aprumar as paredes e fazer a cimalha, "resolvendo-se a última feição". Em 1754 foram feitas portas e janelas para o consistório e o camarim, obra pela qual se pagou o valor de 40 oitavas de ouro a Antônio Domingues e Cipriano Pereira.

Em 1760, novo acórdão determina a obra da "sapata da parede do consistório" pela parte de fora, de pedra de cantaria, "na forma da que já está feita no resto da igreja"[31], contratando para isso o mestre pedreiro Bento Gonçalves Franco. Em 1776 a irmandade resolveu abrir uma porta ligando o consistório à sacristia da fábrica. Após a obra de pedreiro e carpinteiro, os irmãos devem ter feito o retábulo do consistório, uma vez que em 1779 decidiram confeccionar uma cruz grande com a imagem de Cristo e um "meio retábulo de talha"[32].

Além do consistório, a irmandade dos Passos utilizava um cômodo contíguo, hoje transformado em banheiro, para guardar seus bens e mantinha um arcaz com seus paramentos em outro pequeno cômodo, situado atrás do retábulo. Esse cômodo ficou conhecido mais tarde como "cômodo do azeite", por lá ficar guardado o azeite da lâmpada do Santíssimo.

A irmandade do Bom Jesus do Descendimento também ocupou o cômodo por trás de seu retábulo para reuniões da diretoria. Esta decidiu, em acórdão de 30 de abril de 1752, fazer um

30. Livro de receita e despesa da irmandade dos Passos (1729-1815), fl. 36.

31. Livro de acórdãos da irmandade dos Passos (1722-1829), fl. 30 v.

32. Idem, fl. 57.



Detalhe do frontão da igreja e acrotério. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

Detail of the church's pediment and acroterion. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

"consistório por trás da capela do mesmo Senhor"[33]. Para tal obra contratou-se o mestre Antônio Gomes Carneiro por 120 oitavas de ouro[34]. As despesas contemplam ainda as ferragens, que incluem aldrabas, dobradiças, trancas e fechos, e o pagamento a Manuel Francisco, no valor de seis oitavas e meia de ouro, pelo serviço de "romper" a taipa para abrir a janela e a porta, além de colocar soleira e retelhar o telhado[35].

Outras despesas relacionadas pela irmandade são a compra de telhas, tábuas para o guarda-pó, pregos e cal. Constam também serviços de carpinteiro para consertar o altar, compra de quatro balaústres para a janela e pintura do consistório[36], camarim do retábulo e altar, executada por José de Souza, no valor de 24 oitavas e meia de ouro. Em 1759, a irmandade contratou Silvestre Barbosa[37] para revestir de madeira as paredes do consistório, que depois seriam pintadas por Manuel Vítor de Jesus.

33. Livro de receita e despesa da irmandade do Bom Jesus do Descendimento (1736-1770), fl. 40.

34. Idem, fl. 43.

35. Idem, fl. 43.

36. Idem, fl. 44.

37. Idem, fl. 60.



Fachada principal, à noite. Foto de Nelson Kon, 2009.

Front façade, at night. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Outras duas irmandades utilizaram cômodos laterais por trás dos retábulos para instalar seus consistórios. A irmandade da Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade instalou-se no altar de Santa Rita, feito por um devoto, no lado do evangelho da nave da matriz, por volta de 1730. O cômodo contíguo foi adaptado para reunir a mesa e guardar os ornamentos da irmandade, com entrada pelo acesso ao púlpito. Já a confraria de Nossa Senhora do Terço instalou seu consistório no lado oposto, atrás do retábulo, também com entrada pelo acesso ao púlpito.

Quanto à irmandade de São Miguel e Alma, supõe-se que utilizasse os espaços internos da igreja matriz, os consistórios de outras irmandades ou mesmo a sacristia para reuniões. Mas há referência a obras da "casa da irmandade", que pode tratar-se da casa anexa, nos fundos da igreja, com entrada para o cemitério e pelo beco da matriz. Em 1730, Pedro Monteiro vendeu uns pontaletes para a referida obra, e em 1750 foram pagos 200 mil réis a um carapina por

serviços na mesma. Também há registro, nessa data, de obra nas "paredes da casa das almas" e acréscimos na construção, no valor de 58 oitavas e meia de ouro[38]. Na mesma conta inclui-se o pagamento de seis oitavas e um quarto de ouro pela cimalha da referida casa, telhas, cal e jornais de oficiais e negros que trabalharam na obra. No século XIX há referência a reparos na "casa das almas", por volta de 1820.

Reconstrução da fachada sob projeto do Aleijadinho

Entre 1801 e 1805, a irmandade do Santíssimo resolveu reformar uma das torres da igreja, talvez a da direita, pois o relógio foi removido. Para essa obra, encomendou-se razoável quantidade de tijolos, pedra e cal. Data, portanto, desse período a introdução do tijolo na igreja, substituindo os antigos pau a pique, taipa de pilão e moledos.

Nessa reforma, a obra de pedreiro ficou a cargo dos oficiais, aprendizes e escravaria do mestre Cláudio Pereira Viana, mulato, também construtor da capela da Santíssima Trindade da vila de São José. A ferragem foi feita pelo capitão Manuel Esteves de São Francisco. Francisco da Silva Miranda, que viria a construir a nova cadeia em 1835, forneceu e lavrou a cantaria. Parece que a reforma da torre estava concluída em 1805, pois nesse ano o pintor Manuel Vítor de Jesus recebeu certa quantia "pela pintura de minha mão na torre"[39].

Os livros de receita e despesa existentes no arquivo da paróquia registram a contabilidade de nova reforma do frontispício da igreja no ano seguinte. Não se sabe, porém, por que se decidiu executar nova fachada para a matriz. O livro de termos de acórdãos e resoluções da irmandade do Santíssimo Sacramento, que poderia esclarecer a questão, desapareceu.

Há nos livros referências à demolição das torres e frontispício antigos em duas datas. No ano de 1806, registra-se o pagamento a Manuel Martins de Souza e "seus oficiais" por desmanchar "a torre do relógio, fazer andaime para a mesma e fazer um campanário em que está o relógio". No ano de 1809, mas parecendo referir-se a data ligeiramente anterior, há menção ao carreto de pedras e tábuas, "quando se deslanchou o frontispício". Ainda no mesmo ano, registram-se pagamentos por 24 pés-direitos "para a segurança do coro e teto da igreja quando se desmanchou a frente da mesma" e de 173 serviços de escravos na função de desmanchar "a frente da matriz"[40]. Novamente o mestre Cláudio Pereira Viana dirigiu as obras relativas ao ofício de pedreiro, tendo recebido vários pagamentos entre 1807 e 1816.

38. Livro de receita e despesa da irmandade de São Miguel e Alma (1726-1791), s.n.

39. Livro de recibos da irmandade do Santíssimo Sacramento (1795-1858), fl. 17.

40. Idem, fl. 18.





Detalhes da fachada principal. Nesta página, óculo, janelas do coro e portada. À esquerda, relógio, sino e voluta do frontão. 1810. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Details of main façade. On this page, oculus, choir windows and doorway. To the left, bell and volute on the pediment. 1810. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Como o frontão e as torres foram feitos em alvenaria de tijolo, aparecem nas contas vários pagamentos pela compra de tijolo e cal. Cerca de 25 mil tijolos foram adquiridos das olarias da vila, sendo parte fabricada por Antônio Veloso Xavier, irmão do botânico frei José Mariano da Conceição Veloso. Incluem-se também na documentação madeira para andaime e outros acabamentos e carregamentos de cipó para amarração dos andaimes.

As obras de pedraria, como soleira e embasamentos, devem ter sido feitas por Francisco da Silva Miranda, pois trabalhou e forneceu pedra para várias obras na vila de São José. Ao que parece, Miranda era perito em lavrar pedra.

Inexplicavelmente, o pagamento pelo risco do frontispício, de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, aparece nas contas de 1809 para 1810, quando as obras já deveriam estar adiantadas. O pagamento consta não como recibo, mas como uma parcela de pequenas despesas feitas pelo tesoureiro João Antônio de Campos. Entre gastos com areia, pregos, peneira, pedras e chumbo, há o registro: "pelo que se pagou o Aleijadinho do risco do frontispício (101/2)". O interessante é que o documento refere-se ao mestre como "Aleijadinho", e talvez seja um dos poucos que o nomeia assim ainda durante a sua vida[41]. Pouco tempo depois, em 1814, Antônio Francisco Lisboa faleceria.

41. Idem, fl. 23.



Detalhe da fachada principal. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

Detail of main façade. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Esse documento foi localizado ainda completo pelo padre José Bernardino de Siqueira, vigário em Tiradentes entre 1923 e 1959. Depois, a parte da folha em que estava registrada a quantia paga (dez oitavas e meia) desapareceu. Tentando preservar a informação, Siqueira não só copiou o conteúdo do documento em livro novo, no ano de 1930, como colou um papel transparente na velha página carcomida. Anos depois, quando o Patrimônio Histórico Artístico Nacional publicou a biografia do Aleijadinho escrita no século XIX por Rodrigo Bretãs[42], o documento foi dado como desaparecido, por razões desconhecidas. Quanto ao risco propriamente dito, nunca foi localizado e deve ter-se perdido há muito tempo.

Em sua obra sobre o Aleijadinho, Sylvio de Vasconcellos nota que a interferência do mestre na fachada da Matriz de Tiradentes limita-se ao frontão e torres, pois o risco deve ter encontrado a obra à altura da cimalha. É possível: como vimos, a obra teria se iniciado em 1806 ou 1807 e a execução do risco dataria de 1809, uma vez que foi lançado nas contas daquele ano. A essa altura, Cláudio Pereira Viana e seus oficiais tinham recebido vários pagamentos por obras de pedreiro e a pedra para a portada já fora extraída da pedreira e conduzida para o canteiro de obras[43].

42. BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Dphan, 1951.

43. VASCONCELLOS, Sylvio. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

Detalhe da fachada principal: frontão e coruchéu. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

Detail of main façade: pediment and spire. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

As obras das torres e frontão devem ter terminado em 1811, pois há registro de pagamento de 12 oitavas e um quarto de ouro a João Bruno da Fonseca pela pintura das "torres, portas e óculo da matriz". Posteriores a essa data são apenas a conclusão das janelas do coro, talvez dos balaústres e guilhotinas, do "ladrilho"[44] de pedra na entrada principal e das balaustradas do segundo patamar do adro.

Analisando a fachada da Matriz de Tiradentes, notam-se a simplicidade e o despojamento da obra, conservando-se a elegância rococó do trabalho do mestre Antônio Francisco Lisboa no recorte do frontão delicado, baseado em duas grandes volutas apoiadas em socos curvos. Quando o mestre pensou esse frontispício, deve tê-lo imaginado em cantaria de pedra-sabão, como tanto gostava, e a substituição pela alvenaria de tijolo revestida de cal e areia fez com que perdesse a sua força decorativa. A pedra-sabão ficou restrita à portada e ao cruzeiro que encima o frontão.

Executados em argamassa e pintados de branco, os concheados que encimam as sobrevergas das janelas do coro, os que arrematam o óculo ou caem sobre as volutas do frontão e no acrotério perderam o relevo e a força e mais parecem decoração em estuque. Mas o gosto *rocaille* fino do mestre ainda pode ser notado na concepção desses detalhes, assim como nos pináculos sobre as volutas do frontão e nos pelouros com fogaréus que ladeiam a cruz. Esse último detalhe, presente em edificações portuguesas do século XVIII assinadas pelo arquiteto Nicolau Nazoni, já tinha sido usado por Aleijadinho, na mesma posição, na capela Terceira Franciscana de Vila Rica.



44. Livro de recibos da irmandade do Santíssimo Sacramento (1795-1858), fl. 29.



Na página ao lado, portada em pedra-sabão, de Salvador de Oliveira. 1807-1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, doorway in soapstone, by Salvador de Oliveira. 1807-1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, portada e óculo. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, doorway and oculus. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.



A marca do mestre aparece ainda mais nítida na concepção das torres, principalmente nas coberturas em capacete de soldado prussiano, lembrando o projeto feito mais de 30 anos antes para a capela da Ordem Terceira de São Francisco de São João del-Rei, mas totalmente alterado por Francisco Lima Cerqueira. A implantação dos relógios nas torres, ligados à sineira, a cimalha arqueada, os cunhais de chanfro, as arestas das cúpulas e os pináculos pouco diferem do projeto sanjoanense.

Deve-se destacar aqui que a largura da fachada, já definida pela construção existente, deve ter pautado a construção de um frontão mais largo e pouco alto, como quis o mestre para o risco de São João del-Rei. Sylvio de Vasconcellos lembra ainda a proximidade do desenho do frontão da Matriz de Tiradentes com o da Matriz de Morro Grande, atribuído ao mestre, como um dos seus primeiros trabalhos.

Quanto à portada, possivelmente em execução quando chegou o risco do mestre, o projeto e a confecção são devidos ao entalhador Salvador de Oliveira, mulato como Aleijadinho, já há muitos anos trabalhando na matriz da antiga vila de São José do Rio das Mortes. O projeto data de 1807 e há registros de pagamento a Salvador de Oliveira em 1809 e 1810, por "trabalhar na Matriz" e por obra não identificada, por estar o livro de recibos parcialmente destruído. A referência, porém, certamente diz respeito à execução da talha da portada, que tem características do estilo pessoal do artista[45].

Alguns autores ainda sustentam a atribuição dessa portada ao Aleijadinho, mas uma rápida análise da peça permite notar a total divergência do estilo do mestre. Trata-se de uma peça bastante despojada, em linha rococó, constituída por quartelões ladeando as ombreiras lisas, encimadas por fragmentos de frontão enrolados em volutas e coroamento sobre a verga lisa, em concheado aberto em leque, com pequenas volutas e acantos. A total ausência de figuras angelicais e relevos simbólicos é constante na obra de Salvador de Oliveira, que parece não ter tido dotes de escultor. A parte superior, com certeza acrescentada em meados do século XIX, foi moldada em argamassa de cal e areia, tentando canhestramente copiar o estilo da obra de pedra, e inclui um agnus dei de gosto ingênuo. Não se conhece a autoria e a data do acréscimo.

45. Idem, fl. 18.





III. CARACTERÍSTICAS DA EDIFICAÇÃO



III. CARACTERÍSTICAS DA EDIFICAÇÃO



Partido arquitetônico

Na abertura, talha do coroamento do arco cruzeiro, com tarja de João Ferreira Sampaio. 1740-1743. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, carvings on the crossing crownings, with frieze by João Ferreira Sampaio. 1740-1743. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, fachada principal e adro. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, main façade and churchyard. Photograph by Nelson Kon, 2009.

A planta baixa da Matriz de Santo Antônio compõe-se de um grande retângulo que constitui a nave – ou, como se dizia na época, "corpo da igreja" – e de um retângulo menor correspondente à capela-mor. Insere-se, portanto, na tradição portuguesa das igrejas retilíneas. Vale lembrar que as igrejas de planta centrada, em cruz e curvilíneas não obtiveram sucesso em Portugal, aparecendo como exceção em breves períodos.

A nave e a capela-mor datam do primeiro período da construção do templo. Posteriormente acrescentou-se a sacristia do lado da epístola e depois, do lado do evangelho, o consistório da irmandade do Santíssimo Sacramento, mais tarde transformada em sacristia do Santíssimo. No decorrer do século XVIII foram construídos cômodos menores ladeando a nave, com telhados mais baixos, em uma água. Neles instalaram-se os consistórios de diversas irmandades que funcionavam na matriz.

O programa das igrejas da região de Ouro Preto e Mariana é um pouco diferente. A nave e a capela-mor dessas igrejas são ladeadas por corredores encimados por tribunas e a sacristia dispõe-se transversalmente por trás da capela-mor, com o consistório único por cima. No caso de Tiradentes e São João del-Rei, o corredor dá lugar aos consistórios.

Do lado direito, logo na entrada sob a torre, está o acesso ao coro, seguindo-se um cômodo de depósito com porta para o exterior e o consistório da confraria do Terço, cujo acesso se dá por pequena antessala que leva ao púlpito. Depois vêm o consistório para guardar alfaias da irmandade dos Passos, por trás do retábulo junto ao transepto, e um vestíbulo com portas transversais. Já encostada à capela-mor e ao consistório dos Passos encontra-se a sacristia da fábrica, com porta para o exterior e pequeno cômodo de depósito de equipamentos da irmandade dos Passos, hoje transformado em banheiro.

O lado oposto, correspondente ao evangelho, espelha a mesma configuração com funções diferentes. Logo na entrada sob a torre está o batistério, seguido de um depósito com porta externa. Depois encontram-se o consistório da irmandade da Caridade, a antessala de acesso ao púlpito e o consistório da irmandade do Descendimento. Por último, há o vestíbulo da sacristia e o consistório do Santíssimo Sacramento, transformado, no fim do século XIX, em capela do Sagrado Coração de Jesus, hoje capela do Santíssimo. Por baixo do camarim do altar-mor há uma sala utilizada para guardar material processional, como andores, cruzes, varas de pálio e outros equipamentos necessários ao culto.



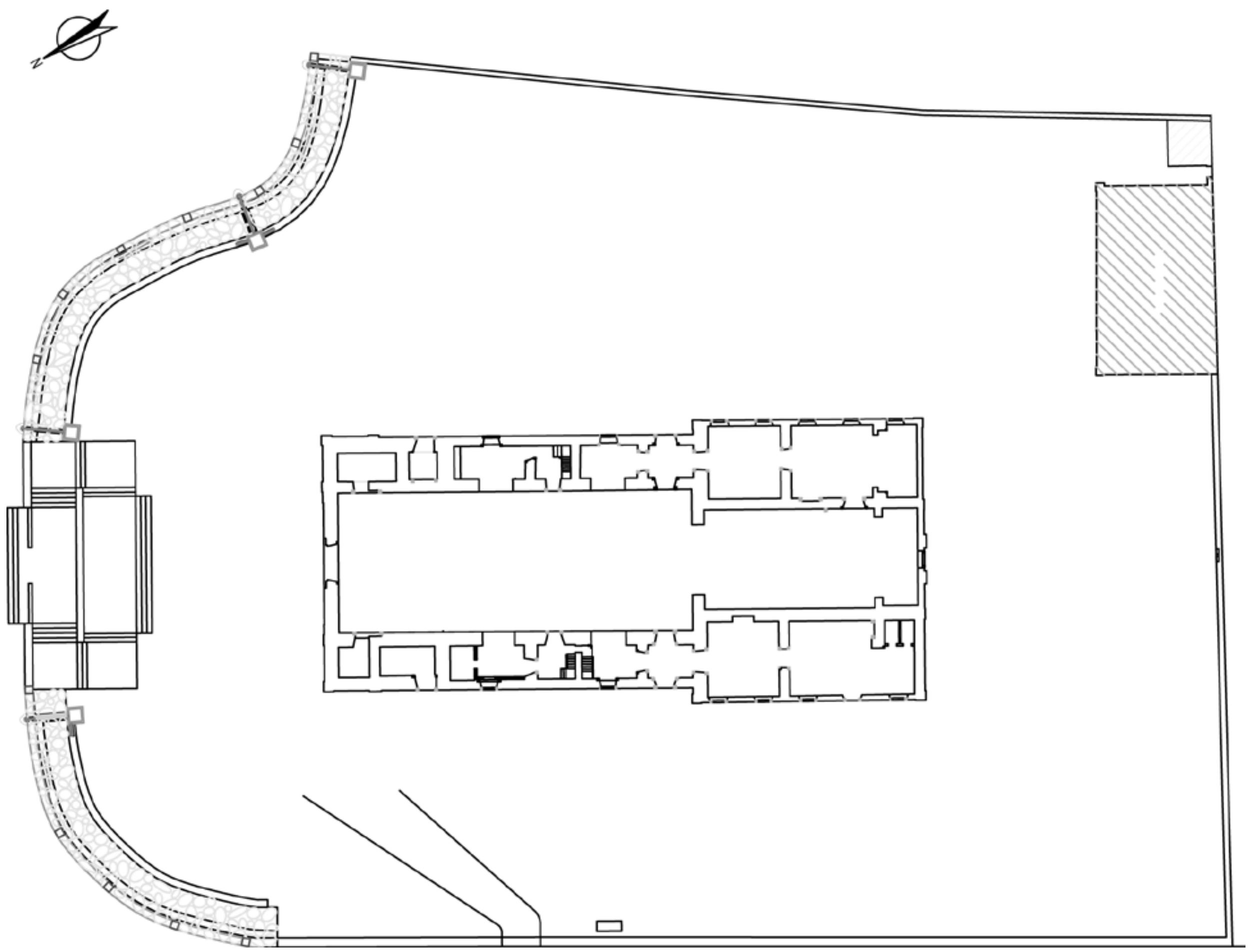


Acima, fachada lateral, vendo-se a nave e capela-mor. À esquerda, fachada posterior, com cemitério. Fotos de Nelson Kon, 2009.

On the top, lateral façade, with the nave and main chapel. To the left, back façade, with cemetery. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Na página ao lado, planta baixa da igreja matriz. Arquivo Iphan, s/d.

On the opposite page, blueprint of the mother church. Iphan Archives, undated.



A fachada principal atual, construída no início do século XIX, constitui-se de corpo central definido por cunhais largos sobre embasamento de cantaria, onde se insere, ao centro, a porta principal. À altura do coro, duas janelas rasgadas, com sacada entalada, iluminam esse importante espaço. Uma vigorosa cimalha de alvenaria de tijolos define a parte inferior da fachada, arqueada na área central para a inserção de grande óculo, que curiosamente é cortado no centro pelo forro do coro. Sobre a cimalha desenvolve-se o frontão, recortado em grandes curvas, com volutas e coruchéus, arrematado por acrotério levemente arqueado onde descansa a cruz de pedra-sabão, acompanhada por pelouros flamejantes.

Ladeando o corpo central há duas torres cuja parte inferior é lisa e retilínea, com apenas duas seteiras para iluminar as escadas. Na parte superior, da cimalha para cima, as torres quadradas têm os cunhais de chanfro e janelas sineiras arqueadas nos quatro lados, com seus sinos. Sob as janelas sineiras frontais, dois mostradores circulares de relógio funcionam como elemento decorativo, uma vez que só o do lado do Evangelho possui o mecanismo do relógio. Nas faces laterais e posteriores os relógios foram substituídos por elementos decorativos circulares com relevos *rocaille*, do tipo rosácea. Cobrem as torres cúpulas recurvadas, quadripartidas, com arestas salientes terminadas em pináculos ou agulhas facetadas. Apenas no frontispício os vãos são de verga curva, pois nos corpos laterais e fundos da igreja mantiveram-se os vãos originais de verga reta da primeira metade do Setecentos.

Quatro janelas das laterais ainda mantêm os balaústres torneados da primeira metade do século XVIII. Já nos corpos ligeiramente avançados das sacristias e consistórios ao longo da





Na página ao lado, acima, vista lateral e posterior. Abaixo, detalhe da fachada lateral, com óculos, porta e janelas. Primeira metade do século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, above, lateral and back views. Below, detail of lateral façade, with oculi, door and windows. First half of the 18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.

À direita, fachada lateral e torre, vendo-se a janela com balaústres torneados. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, lateral façade and steeple, and the window with turned balusters. Photograph by Nelson Kon, 2009.

capela-mor, os balaústres foram substituídos no século XIX por caixilharia com vidro do tipo guilhotina. Nos corpos laterais, duas portas dão acesso a cômodos de depósito próximos às torres; outras duas, perto do transepto, levam às sacristias e à nave, e há ainda mais uma, no lado da epístola, que dá acesso ao consistório dos Passos. Todas essas portas são de verga reta e almofadadas, como as janelas.

A fachada posterior, sem muitos cuidados, tem o corpo central, correspondente à capela-mor, definido por grandes pilastras de pouco relevo, bruscamente interrompidas quando começa a empena. Esta constitui-se de triângulo liso, com beiral apenas em ponta de telha. Nessa fachada apenas três vãos de janelas de verga reta dão luz ao cômodo sob o camarim e parte posterior deste, em nível superior.

A iluminação da nave é feita por seis óculos envidraçados, com molduras externas de madeira recortada em elementos curvos. Na capela-mor, outros dois óculos jogam luz no espaço interno, agora com moldura externa mais elaborada, em argamassa, de fatura posterior.

A cobertura da nave é um telhado de duas águas com cumeeira centrada e amplo galbo com telhas de capa e canal, em belo ritmo, indo morrer em beirais de cimalhas de madeira, em perfis escalonados. A capela-mor, mais baixa que a nave, como o tradicional na arquitetura luso-brasileira, apresenta um telhado mais elaborado que o usual nesse tipo de construção, constituído de oito águas, com cumeeira central e formação de quatro rincões, com empenas laterais triangulares onde se inserem os óculos. Na parte posterior da capela-mor, sobre o camarim, o telhado continua em duas águas, da forma usual. Os beirais ali constituem-se de cimalhas de alvenaria de tijolos e massa, com molduras escalonadas e perfiladas, certamente de execução posterior à da nave.



Os telhados baixos dos cômodos encostados na parede da nave são de uma água, com destacados galbos e beirais em beira-seveira. Os corpos baixos correspondentes aos cômodos que ladeiam a capela-mor, um pouco mais largos, são igualmente cobertos em uma água, que morre em beiral de cimalha de tijolos e massa, de desenho escalonado e perfilado, feito em fins do século XIX em substituição das antigas beiras-seveiras.



Vista posterior, com detalhe da torre e frontão. Foto de Nelson Kon, 2009.

View from the back, with detail of steeple and pediment. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Sistema construtivo

A igreja de Santo Antônio constitui uma verdadeira aula de sistemas construtivos e materiais, uma vez que podem ser detectados na edificação técnicas e materiais dos mais variados.

O principal e mais antigo sistema de construção de paredes usado no monumento, datado do período de 1710-1730, é a taipa de pilão feita com terra vermelha e água socada em forma de madeira, o taipal, e com secagem natural. As paredes mestras da nave e da capela-mor construídas nessa técnica não têm fundação de pedra: a taipa nasce a cerca de 1,20 m de profundidade, sendo ela própria o alicerce. Utilizou-se a mesma técnica nas paredes dos cômodos laterais ao longo da nave e nas divisórias, com coroamento de cerca de 50 cm a 1 m em alvenaria de adobe, fazendo o fechamento entre o beiral e os frechais. Sobre o coro alto, uma parede onde se insere um óculo interno e define a nave foi feita em pau a pique ou taipa de mão. Nas paredes posteriores e de fundos encontram-se alicerces ou fundações em pedra e moledo aglutinados com argamassa de cal e areia.

Embasamentos ou alicerces em moledo foram descobertos próximo ao coro e coxias, na última obra de restauração. Na ocasião, localizaram-se também dois grandes arcos de madeira preenchidos com adobe e moledo por trás da mísula do órgão e tela do Milagre de Santo Antônio.

Na fachada principal, as fundações com mais de dois metros de profundidade são de pedras embrechadas com massa. O embasamento e socos dos cunhais foram lavrados em quartzito de cor amarelada originário da serra de São José, e o núcleo central onde se encaixa o pórtico é constituído de alvenaria de pedra-sabão, extraída na Candonga e no Bichinho[1]. Parte da parede frontal até a altura do ensoleiramento do coro foi construído em alvenaria de pedra, e a parte superior em alvenaria de tijolos de grandes dimensões, assim como o frontão e as torres, feitos entre 1807 e 1811. No frontão, apenas a cruz foi executada em pedra-sabão, enquanto os relevos são de alvenaria de tijolo e argamassa de cal e areia.

Em fins do século XIX, todo o corpo constituído pelas sacristias e consistórios das irmandades do Santíssimo e dos Passos teve as paredes refeitas em alvenaria de tijolos de pequenas dimensões, semelhantes aos atuais, assim como as cimalhas revestidas de argamassa.

Abaixo, detalhe da portada. 1810. Foto de Nelson Kon, 2009.

Below, detail of doorway. 1810. Photograph by Nelson Kon, 2009.



1. Candonga é a denominação de local entre Tiradentes e Santa Cruz de Minas, próximo à Cachoeira do Bom Despacho, onde havia pedreiras de pedra-sabão e xisto verde. Bichinho é hoje Vitoriano Veloso, distrito de Prados, em cujas proximidades havia uma jazida de pedra-sabão utilizada também na capela local de Nossa Senhora da Penha.



Escadaria, balaustrada de pedra-sabão e portão de ferro do adro. 1817-1840. Foto de Nelson Kon, 2009.

Staircase, soapstone balustrade and iron gate in the churchyard. 1817-1840. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Os telhados todos são de estrutura de madeira com telhas do tipo capa e canal de tamanhos variados. O telhado da nave tem estrutura com frechais, terças e caibros armados, com linha baixa formando uma sucessão de tesouras onde se fixa o forro. As ripas originais, muito largas (ripões), foram substituídas por outras de menor largura. Tirantes de ferro com decoração em talha dourada estabilizam as paredes mestras desde a época da construção. O telhado da capela-mor apoia-se em viga e pilares no arco cruzeiro e em "camas" feitas sobre as paredes em concreto armado, laterais e dos fundos. Nos anos 1980, teve a estrutura substituída por concreto armado. Os telhados laterais têm estrutura simples, com caibros descansando em frechais e ripas estreitas, em uma água.

Os pisos no geral são de madeira, sendo o da capela-mor e nave em campas, com barroteamento e tábuas de óleo-bálsamo e, sob o coro, de peroba-do-campo. Alguns cômodos secundários, como os dois depósitos, os de acesso aos púlpitos, o consistório da Caridade, e o situado sob o camarim do altar-mor, têm o piso de tijoleira de formato quadrado ou retangular assentados sobre terra e areia. O piso de tijoleira do atual banheiro foi substituído por cerâmica poliédrica de cor vermelha. Na entrada principal há um lajeado de xisto verde na faixa em frente à porta onde descansa o para-vento, correspondente à largura do coro, assim como o piso do batistério. O piso das torres teve a madeira substituída por concreto armado na década de 1930, mas as escadas permaneceram de madeira, assim como o piso do coro e do camarim.



Escadaria do adro em quartzito, com balaustrada de pedra-sabão. 1817. Foto de Nelson Kon, 2009.

Churchyard staircase in quartzite, with soapstone balustrade. 1817. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Os forros são de madeira, quase todos ornados com pinturas, sendo alguns de armação e artesoados e outros, planos ou em saia e camisa. Apenas as entradas dos púlpitos, a caixa do camarim e o depósito do lado do evangelho são de telha-vã. Todas as soleiras são de quartzito da serra ou de xisto verde. As escadas dos púlpitos foram construídas de madeira, como o piso intermediário de seus acessos.

O adro da matriz é todo fechado por muros de alvenaria de pedra, sendo a lateral do evangelho de moledo. Os muros de arrimo que contêm o aterro na área frontal da igreja são de alvenaria de pedra de grandes dimensões, com pilastras de cantaria e capeamento em lajes lavradas. A escada, patamares e adro são calçados de pedras quartzito e xisto verde, com os balaústres dos gradis em pedra-sabão. O portão frontal e o lateral tiveram as vedações de madeira substituídas em meados do século XIX por portões de ferro forjado com detalhes em chumbo.

Além da igreja propriamente dita, duas outras construções fazem parte do conjunto: a casa das almas ou da madeira e a antiga privada. A primeira tem alvenaria de moledo e adobe, com cimalha de moledo e beira-seveira pelo lado do beco, telhado em telha-vã e piso originalmente de terra batida. Com exceção da porta que dá para o beco, certamente aberta em época posterior, em verga reta e folha de saia e camisa, as esquadrias são de verga curva com folhas almofadadas. A segunda foi construída ainda no século XVIII, em adobe, telhado em duas águas, sem janelas, com apenas uma porta de verga reta, piso de pedras grandes, com abertura quadrada, onde se assentava um "vaso sanitário" de madeira. Por baixo do lajeado passava uma espécie de vala onde caíam os dejetos, sem fossa. Essa antiga construção foi adaptada com instalações sanitárias novas, mantendo-se o piso original.

Batistério, com porta gradeada, pia batismal, armário de Santos Óleos e pintura *Batismo de Jesus*, de Manoel Victor de Jesus. Foto de Nelson Kon, 2009.

Baptistery with gridded door, baptismal sink, cabinet for Holy Oils and painting Baptism of Jesus, *by Manoel Victor de Jesus. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

Espaços internos e seus usos

Os principais espaços internos da igreja são a nave e a capela-mor. Logo à entrada da edificação, depara-se com a segunda porta conhecida como para-vento ou tapa-vento, que, como o nome indica, tinha a função de impedir que o vento apagasse as velas durante as funções e também resguardar os ofícios divinos do exterior, pois a porta principal permanecia aberta. Por cima, sustentada por pilastras, vê-se a tribuna do coro ou coro alto, onde ficavam a orquestra, o coral e o órgão, imprescindíveis em todas as cerimônias. O espaço sob o coro, uma espécie de átrio, normalmente era reservado aos escravos durante os ofícios litúrgicos nas matrizes.

Ao lado das portas de entrada, tanto da principal como das transversais, encontram-se fixadas nas paredes as pias de água-benta, com a qual os fiéis se benziam e persignavam ao entrar e sair do espaço sagrado.

Ainda no início da nave encontram-se, à direita, o acesso ao coro e às torres e, à esquerda, lado do evangelho, o batistério. Essa localização do batistério se explica pela concepção de que, antes de serem batizadas, as crianças não estavam em condições de avançar no espaço sagrado, pois ainda não eram cristãs, não tinham se redimido do pecado original.



No batistério, além da pia batismal, há um armário para guardar os santos óleos e a concha batismal e um quadro representando o batismo de Jesus por João Batista, no rio Jordão. A pia batismal é dividida internamente em duas partes: em uma delas armazenam-se as águas lustrais e em outra a criança recebe na cabeça o jorro de água, que deve sair por escoamento até morrer na terra, pois a água-benta não pode ser jogada em lugar onde se pisa.

A nave propriamente dita descreve um retângulo com um degrau à frente. Nas laterais, uma balaustrada define os corredores ou "coxias". Antigamente, além de servir para resguardar os retábulos e altares laterais, essa balaustrada funcionava como mesa de comunhão, sendo revestida por alva toalha de linho nas horas de





missa. Junto a ela os fiéis se ajoelhavam para receber a sagrada partícula. Localizavam-se sobre a "grade", como na época era chamada, quatro confessionários. Dois deles, nas extremidades, ainda existem. No centro da nave havia os púlpitos, estrategicamente colocados para que se ouvissem bem os sermões e homílias, únicas partes da missa ditas em português. Além do tambor, espécie de caixa onde o sacerdote pregava, o púlpito incluía uma cúpula chamada abaixa-voz, cuja finalidade o próprio nome indica. As matrizes possuíam dois púlpitos, não só por questão de simetria, mas para uso em leituras da Paixão na Semana Santa, quando um sacerdote ficava no altar-mor e dois nos púlpitos fazendo um diálogo.

Altares de diversas irmandades estão colocados nas paredes laterais. No transepto, região entre a grade e o arco cruzeiro, dois outros altares se inserem, estes chamados colaterais.

A capela-mor era o centro litúrgico do templo. Aberta por arco cruzeiro de grande impacto visual, era reservada aos membros da irmandade do Santíssimo Sacramento, que compareciam com sua opa ou balandrau vermelho, tendo sobre o peito uma custódia, símbolo da irmandade. Nesse espaço havia bancos sem encosto para aqueles membros mais importantes da congregação. Os demais fiéis ocupavam as coxias e o transepto, sendo o centro da nave reservado às mulheres.

No fundo da capela-mor fica o altar-mor, com seu retábulo magnificamente trabalhado para impressionar e comover os fiéis, sobre um platô mais alto com degraus ao centro, chamado presbitério, reservado apenas aos sacerdotes e ajudantes nos ofícios divinos. Ainda em frente ao altar era colocado um tablado, ou supedâneo, para o padre se ajoelhar e ficar mais elevado.

Em forma de caixa retangular, com medidas estabelecidas pelos códigos da igreja, o altar tinha frontal ou antipêndio, geralmente de tecido muito rico, brocado a ouro, nas quatro cores litúrgicas. Por trás ficava a banqueta ou predela, uma espécie de degrau tendo ao centro o crucifixo, ladeado por seis castiçais, obrigatoriamente acesos durante as cerimônias. Ainda no centro do retábulo, na parte baixa, localiza-se o sacrário, onde se guarda o



Na página dupla anterior, vista do coro, de 1740, com órgão de 1788 e painel do *Milagre de Santo Antônio*, de 1737. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the previous double page, view of the choir, from 1740, with organ from 1788 and panel of the Miracle of Saint Anthony, *from 1737. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

À esquerda, retábulo do altar-mor. Detalhe da talha do coroamento, com alegoria da Fé.1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, main altar retable. Detail of carvings at the crowning, with an allegory of Faith. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Santíssimo Sacramento, ou seja, as hóstias consagradas na missa. Com interior dourado e dotado de cortinas, externamente era protegido pelo "véu de sacrário", um cortinado rico que indicava estar ali o Santíssimo. Mais ao alto, abre-se no retábulo o camarim ou tribuna, onde se encontra o trono com as imagens do padroeiro e de outros santos. Em algumas cerimônias, expunha-se o Santíssimo Sacramento no topo do trono, em grande ostensório de prata.

Ainda na capela-mor, nos dois lados do altar, ficam as credências, pequenas mesas encostadas nas paredes nas quais se colocam as alfaias para missa, ou seja, cálice, patena, galhetas, campainha, vaso de lavatório, toalha de mão e eventualmente candelabros de três luzes, véu de ombros, custódia, umbela para bênçãos do Santíssimo.

Na capela-mor não podia faltar a lâmpada do Santíssimo, alimentada por azeite, eternamente acesa para indicar a presença da eucaristia. A da Matriz de Tiradentes foi feita em prata, no Rio de Janeiro, em 1740, em grandes dimensões. Também ajudavam a iluminar o ambiente grandes tocheiros colocados no chão, um deles servindo para colocar o Círio Pascal, na Semana Santa e Tempo Pascal.

A sacristia da fábrica ou do lado da epístola pertencia à administração da igreja e servia principalmente para o padre se paramentar para a missa e outras cerimônias. De lá ele saía em procissão com a cruz à frente, com os membros da irmandade, clérigos e acólitos. Na sacristia encontra-se o arcaz ou caixão para guardar os paramentos. Além das alfaias da missa, nele se conservavam os missais e livros de assentos do vigário, assim como turíbulos, incensos e cera.

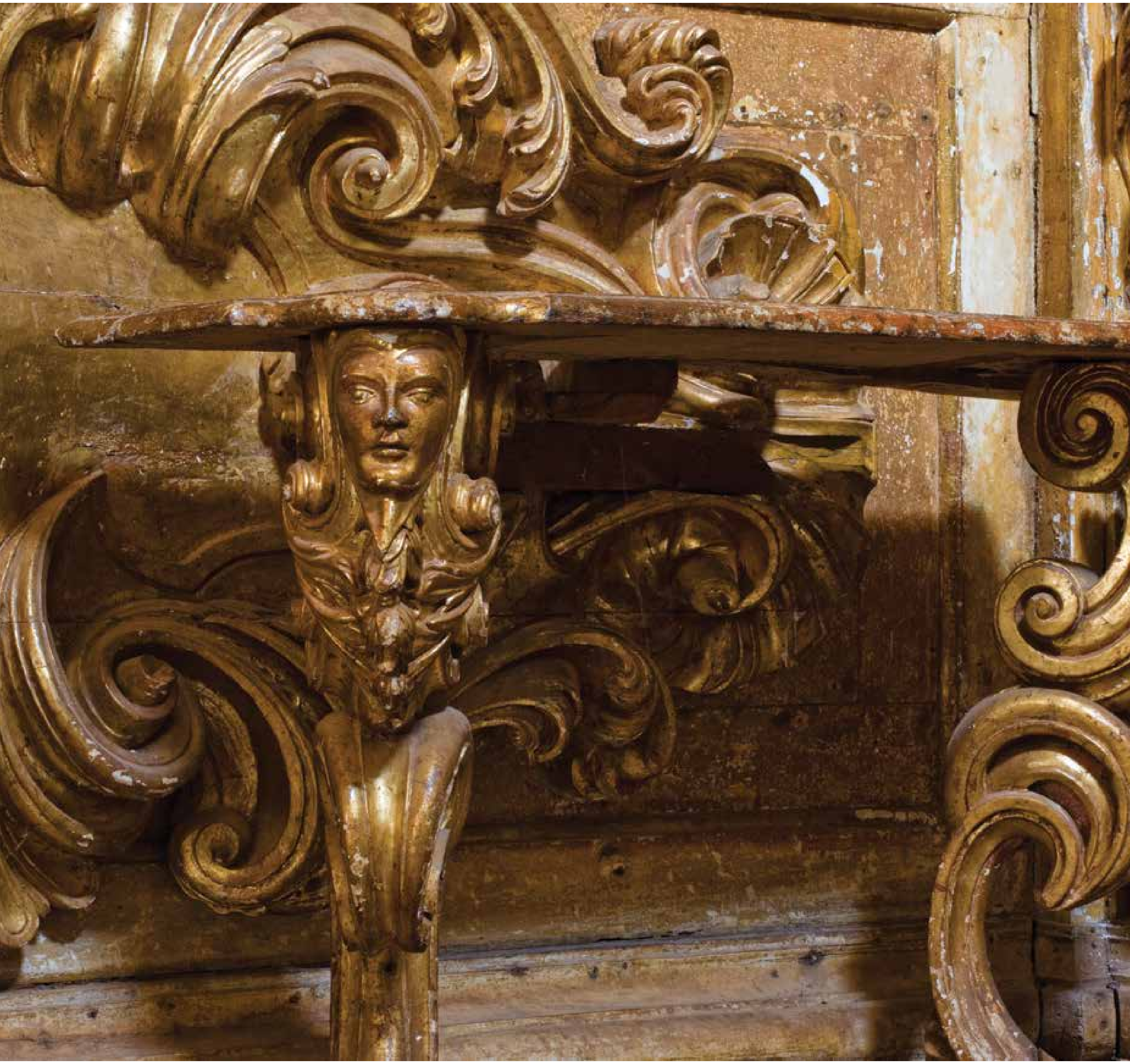
Sobre o arcaz há um nicho com o crucifixo, diante do qual os sacerdotes faziam suas orações iniciais enquanto se paramentavam. Defronte ao nicho fica o lavatório ou lavabo para o padre lavar as mãos antes das missas. A peça era em pedra lavrada, com reservatório de água embutido na parede, carranca em bica e uma bacia, com saída d'água para o exterior. Antigamente o lavabo era ladeado por dois toalheiros, onde se colocava uma toalha para antes e depois da missa.

Ainda na sacristia era imprescindível uma "folhinha" colocada em quadro, hoje chamada diretório litúrgico. Nela vinha a indicação das leituras do dia, as cores do paramento e outras informações para o sacerdote, além de um espelho onde ele podia se mirar após se paramentar. Na sacristia também eram tratados todos os assuntos referentes à igreja de competência do vigário.

Do lado do evangelho fica a sacristia da irmandade do Santíssimo Sacramento, usada na época apenas para as solenidades daquela entidade, como as missas de capelania, às quintas-feiras. Nessa sacristia encontra-se um grande arcaz para guardar os "ornamentos" da irmandade e, sobre ele, um nicho com a imagem do crucificado, além da decoração pictórica. Não há aqui lavabo e armário de alfaias e livros.







Na página dupla anterior, vista geral da nave e capela-mor. Foto de Nelson Kon, 2009.
On the previous double page, overview of nave and main chapel. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Nesta página, credência e talha da capela-mor. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.
On this page, credence and main chapel carvings. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.



Contíguos às sacristias ficam os respectivos consistórios das irmandades dos Passos e do Santíssimo, as mais ricas e importantes. Como era a sala de reuniões da diretoria da irmandade, o consistório precisava dispor de uma grande mesa. No do Santíssimo havia uma mesa de pés torneados com gavetas, obra da primeira metade dos Setecentos, que hoje se encontra no antigo consistório dos Passos. As cadeiras de sola que a acompanhavam desapareceram. Um nicho ou retábulo com a imagem do crucificado servia para as orações antes das reuniões e era utilizado como altar do depósito na quinta-feira santa. Havia ainda no consistório do Santíssimo um armário embutido no qual se guardavam os livros e alfaias da irmandade. Esse espaço passou a ser dedicado ao culto ao Sagrado Coração de Jesus no fim do século XIX e, posteriormente, ao Santíssimo, em meados do século XX, quando as hóstias consagradas foram retiradas do sacrário da capela-mor.

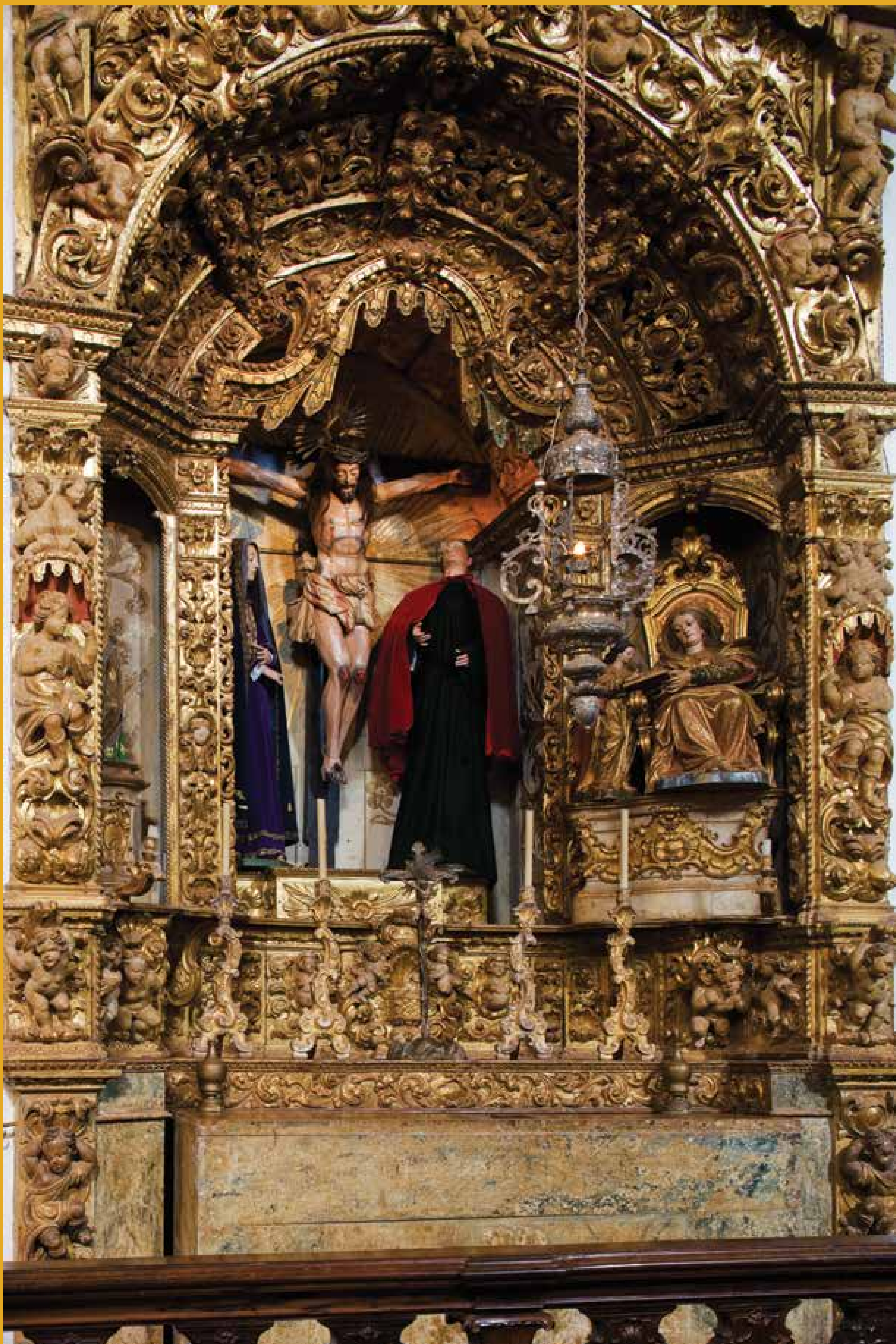
Já o consistório dos Passos não tem mais o mobiliário original, mas conserva o belo retábulo do crucifixo, feito por volta de 1760, e nichos nas paredes com as imagens dos Passos da Paixão. O cômodo existente atrás desse consistório, antes usado para a guarda dos ornamentos da irmandade, foi transformado em banheiro.

A confraria de Nossa Senhora do Terço, por sua vez, ocupava o cômodo contíguo a um retábulo do lado da epístola, dispondo ali de um pequeno arcaz e armários. Do lado do evangelho, por trás dos retábulos, encontram-se os cômodos que foram utilizados como consistório pelas irmandades do Descendimento e da Caridade.

Vale destacar, finalmente, o uso do espaço da igreja como cemitério. No piso do corpo do templo, todo dividido em campas, eram enterrados os habitantes da cidade. Os membros das irmandades do Santíssimo e das Almas tinham direito a sepultura privilegiada, e suas iniciais estão gravadas sobre a madeira. O espaço restante era reservado à fábrica da matriz, que cobrava a taxa de sepultura para empregar nos gastos dos ofícios cotidianos. Os sepultamentos eram feitos não só no interior do templo, mas também no adro fronteiro e por toda a volta da edificação.

Na casa das Almas, anexa à igreja, eram guardados os esquifes que conduziam os corpos dos irmãos falecidos eram vestidos em hábitos talares dos santos de sua devoção, envoltos em um lençol e então entregues à sepultura. Raramente se utilizavam caixões. Quem o desejasse, deveria expressar tal opção no testamento, fato que se anotava cuidadosamente no registro de óbito[2].

2. O costume de enterrar os cadáveres em caixão data do século XIX. Até então, os corpos dos falecidos eram levados para a sepultura em esquifes abertos e apenas envoltos em um lençol. O caixão era exclusividade de pessoas de posses, sendo fabricado sob medida no dia do falecimento, se houvesse o registro dessa opção em testamento ou ordem expressa do falecido.



Retábulo do descendimento, de 1734, com as imagens de Cristo, Nossa Senhora da Soledade, São João Evangelista e Santana. Foto de Nelson Kon, 2009.

Retable of the descent, from 1734, with the images of Christ, Our Lady of Solitude, Saint John the Evangelist and Saint Anne. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na página ao lado, nave e coro, vistos da capela-mor. Tardoz do arco cruzeiro com pintura imitando embrechados de mármore. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, nave and choir, seen from the main chapel. Rough wall at the crossing with painting immitating marble shellwork. Photograph by Nelson Kon, 2009.







IV. DECORAÇÃO INTERNA E EQUIPAMENTOS





IV. DECORAÇÃO INTERNA E EQUIPAMENTOS

Na abertura, forro de caixotões da nave, com pintura a ouro e têmpera, de Antônio de Caldas. 1750-1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, boxed ceiling in the nave, with gold and tempera painting, by Antônio de Caldas. 1750-1752. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, capela-mor. Talha de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, main chapel. Carvings by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

A decoração interna da Matriz de Santo Antônio compõe-se de retábulos da nave e transepto, arco cruzeiro, paredes laterais da capela-mor, retábulo do altar-mor, coro, órgão, sobreportas, molduras dos óculos e púlpitos. Inicialmente parece que a igreja teve um retábulo anterior, o qual deveria se encaixar no estilo nacional português, com suas colunas pseudossalomônicas decoradas com videiras e pássaros, como nos retábulos de Nossa Senhora da Conceição e São Miguel. Desse retábulo, porém, não ficou nenhuma documentação.

Desde o início do século XIX, a Matriz de Santo Antônio é tida como um dos mais belos e importantes templos de Minas Gerais. O monsenhor Pizarro e Araújo, em suas memórias históricas, assim se expressa: "A freguesia da vila dedicada a Santo Antônio [...] compreende mais de 40 léguas de território, e é o templo mais belo de toda a província"[1].

John Emanuel Pohl, em 1817, igualmente diz: "A cidade propriamente dita conta com umas quinhentas casinhas mal construídas. Mas a igreja principal, de Santo Antônio, é um belo edifício. Consideram-na a maior e mais bela igreja do Brasil"[2].

Aires Casal, em 1817, relata: "Vila de São José ornada com a mais magnífica matriz de toda a província dedicada a Santo Antônio"[3].

Spix e Martius, em 1817-1820, registram: "a pequena cidade de São José, que, a não ser a sua igreja, que é a mais bela de toda a Minas, nada oferece digno de nota"[4].

Já *Sir* Richard Burton, em sua *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*, obra de 1869, descreve:

> Visitamos a matriz, consagrada a Santo Antônio. Segundo os cronistas, é a igreja mais bela e mais majestosa da província, está muito bem situada, em frente das montanhas [...].
>
> A nave é retangular, com afrescos muito sem arte, de santos em tamanho natural, Gregório e Ambrósio, Agostinho e Jerônimo, além da Anunciação dos Reis Magos e do Presépio de Belém. O teto é um semi-hexágono, com painéis e pinturas não mal executadas. Há seis altares laterais [...].
>
> Debaixo do coro há duas figuras singulares, chorando amargamente, sem se saber por que [...].

1. ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1948. v. 8, t. II, p. 31-34.

2. POHL, John Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1951. v. I, p. 203-205.

3. CASAL, Padre Manoel Aires de. *Corografia brasílica*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1945. v. II, p. 378.

4. SPIX & MARTIUS. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. v. I, p. 210.



Concha. Detalhe da talha do trono do altar-mor. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

Shell. Detail of carving on main altar throne. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

> O altar-mor é uma verdadeira massa de dourados e entalhes, e sua cobertura, cheia de frisos, apresenta uma abóboda quadripartida [...]. O retábulo sob o dossel de madeira dourada representa Santo Antônio realizando o milagre dos animais [...].
>
> Três degraus levam ao trono do Santíssimo, bela peça de madeira e ouro, contudo, excetuando os gorduchos anjinhos banhados a ouro, brigando com o bom gosto [...][5].

No fim do século XIX, o escritor e jornalista Carlos Laet, em seu livro *Em Minas*, assim se refere à Matriz de Santo Antônio:

> É uma bela igreja a matriz – e com muda eloquência reconta o viajor a história da antiga prosperidade de São José del-Rei [...], porém a ornamentação interna luta em riqueza com os primeiros templos do Brasil. Toda a formosa obra de talha manteve a douradura de 1739, que foi quando se concluiu a obra da igreja – e disse que só nos dourados se gastaram então vinte e oito contos de réis, quantia enormíssima, considerado os tempos[6].

Precisa e interessante é a descrição que o bispo de Mariana, frei D. José da Santíssima Trindade, faz da igreja em sua visita pastoral de 1826:

> A igreja matriz acha-se sobre um adro espaçoso todo lajeado e com suas varandas de pedra, para o qual se sobe por duas escadas com parapeito em meia-laranja. É fabricada de taipa com frontispício agradável e duas torres com seu relógio. Dentro tem nove altares com banquetas e salvas de prata, retábulos de talha dourada, boas imagens e bem ornadas de coroas e diademas, e diante dos mesmos altares pendem suas lâmpadas e tudo de prata. Cada altar tem seu consistório ou sacristia com seus ornamentos ricos [...]. Todas as paredes são de painéis com molduras e no coro tem um bom órgão, contudo a igreja não é grande e os retábulos são antigos[7].

5. BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976. p. 131.

6. LAET, Carlos de. *Em Minas: viagens, literatura, philosophia.* Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894. p. 81-82.

7. TRINDADE, D. frei José da Santíssima. *Visitas pastorais de D. frei José da Santíssima Trindade (1821-1835).* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Iepha-MG, 1998. p. 243.

Talha, pintura e escultura

As citações dos antigos cronistas e dos viajantes certamente se devem à excepcional qualidade da talha que reveste a capela-mor da Matriz de Santo Antônio, obra de cunho erudito, sem paralelo na talha luso-brasileira do período. Germain Bazin, em seu *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*, de 1956, assim descreve a capela-mor da matriz:

> A capela-mor de Tiradentes foi executada entre 1739-1741 pelo entalhador João Ferreira Sampayo. Ela é um dos mais admiráveis conjuntos de talha do Brasil. Em nenhum outro lugar, exceto, talvez, na capela-mor de Tibães, em Portugal, a talha atingiu tamanha força de expressão espacial como nas formidáveis reviravoltas e volutas douradas [...] tudo aqui foi concebido com energia, e isso pouco antes do momento em que a rocalha começava a evoluir para a guipura [...] os grandes atlantes barbudos, com capacetes, que se contorcem manifestando o esforço despendido sob os consolos, estão de pé e completamente nus, como os anjos atlantes dos consolos da mesma igreja. As colunas retas do altar-mor são inusitadas antes da época rococó, pois são recobertas por rica decoração floral com guipura que lembra aquela dos ourives e contrasta com a violência do modelo dos outros ornamentos[8].

Toda a talha que reveste intensamente o arco cruzeiro, as ilhargas da capela-mor e o retábulo pertencem à oficina de João Ferreira Sampaio, artista português do qual não se conhece outra obra. A despeito de se ter perdido o primeiro livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento, a documentação contida no segundo livro, que se inicia em 1736, nos dá a certeza de que o retábulo do altar-mor teve início nessa época, pois já no citado ano são recolhidas esmolas "que se prometeram para o retábulo", entre sete doadores nomeados: Francisco Nogueira da Silva, Manuel Simões de Azevedo, João Gonçalves Sena, João Cardoso da Silva, Padre Manuel de Souza, Antônio José Rosa e Francisco José Ferreira[9]. Em 1738, recebe-se nove vinténs de ouro de Luís Marques da Fonseca para o mesmo fim[10]. Em 1739, outras quatro pessoas fazem suas doações: Inácio da Costa Montalvão, Domingos Alves Calado, Manuel Mendes Pereira e Bernardo Pereira Nunes[11]. Ainda em 1741, receberam-se esmolas de Francisco Xavier Correa, Francisco da Cunha e Theodozio Amorim.

A obra certamente teve início pelo retábulo, pois o entalhador recebe, em 1739, a avultada quantia de 254 oitavas de ouro de "jornais de 13 de junho e empreitada"[12], fazendo com que João Ferreira Sampaio tenha iniciado o trabalho por dia ou a jornais e, depois, passado para o

8. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, s.d. p. 348.

9. Livro 2 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1736-1761), fl. 4.

10. Idem, fl. 19.

11. Idem, fl. 28 v.

12. Idem, fl. 31 v.



Trono do altar-mor, com imagens de Santo Antônio e São José. Talha de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

Main altar throne, with images of Saint Anthony and Saint Joseph. Carvings by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

sistema de empreitada. A hipótese mais possível é que tenha sido executada toda a obra do retábulo, sem o camarim e o trono, que, então, ficou fechado com o grande painel da boca da tribuna pintado por João Batista entre 1736 e 1737.

Pronto o retábulo e já em condições de celebração dos ofícios divinos, deu-se prontamente início, entre 1740 e 1748, ao arco cruzeiro e ao revestimento das paredes da capela-mor. No ano de 1740, pagou-se o valor de 30 oitavas de ouro pelo forro dos óculos e das cantoneiras e pelo forro por dentro do arco, provavelmente obra de carpinteiro em tábuas lisas e molduras para esperar ou apoiar a talha[13]. Nesse mesmo ano, Sampaio recebe 230 oitavas de ouro do "ajuste da obra de talha" e ainda são pagas oito oitavas por quatro varões para segurar a tarja do arco cruzeiro, que até hoje é presa por varões de ferro[14]. O auto de prestação de contas do ano de 1741 nos esclarece que "a obra do arco da capela-mor revestido de talha" custou 230 oitavas de ouro e "a obra dos caixilhos dos quadros da capela-mor e as paredes desta vestidas de talha" custaram 346 oitavas e três quartos de ouro[15].

Sampaio continuou seu trabalho na igreja recebendo, em 1746, a quantia de 291 oitavas e um quarto de ouro referente a 223 dias de trabalho. De 1748 para 1749, recebe mais 390 oitavas de ouro que "venceu de jornais neste ano" e finalmente, entre 1749 e 1750, recebe 200 oitavas, um quarto e quatro vinténs de ouro que auferiu "neste ano na igreja de seu ofício de entalhador"[16]. A documentação dá a entender que o camarim e o trono tenham sido a última parte executada na capela-mor, e, para tal serviço, foi necessário fazer um acréscimo nos fundos da capela-mor para encaixar o camarim. No ano de 1743 para 1744, pagou-se ao mestre pedreiro Nicolau de Souza Guedes a elevada quantia de 400 oitavas de ouro referente "à obra de acrescentamento da capela-mor", bem como mais 20 oitavas de ouro por colocar uma linha (madeira) de parede, por estarem os esteios podres[17].

Em 1747, compraram-se tábuas de cedro para "a talha do camarim" e foi pago a Sampaio 132 oitavas e meia de ouro por 106 dias de serviços referentes à talha do camarim[18]. Ainda em 1750, pagaram-se as tábuas "para forrar a talha detrás da capela-mor"[19]. Há ainda um pagamento, em 1746, de dez oitavas e meia por uma "grade para o altar-mor", que pode se referir ao pequeno gradil dourado que orna a boca do camarim e protege os dois anjos tocheiros.

13. Idem, fl. 40 v.
14. Idem, fl. 40 v.; fl. 41 v.
15. Idem, fl. 36.
16. Idem, fl. 83 v.
17. Idem, fl. 58.
18. Idem, fl. 58.
19. Idem, fl. 84.



Parede lateral da capela-mor, com talha de João Ferreira Sampaio, de 1737-1740, e pintura *Última Ceia*, de João Batista da Rosa, 1737. Foto de Nelson Kon, 2009.

Main chapel lateral wall, with carvings by João Ferreira Sampaio, from 1737-1740, and Last Supper *painting, by João Batista da Rosa, 1737. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

Se computarmos os anos que Sampaio trabalhou na igreja, notaremos que ele se dedicou 11 anos à obra de talha, que deve incluir as molduras dos óculos da nave, possivelmente os púlpitos e parte da talha do coro, além das sete águias que sustentam as lâmpadas dos altares laterais e do coro.

O conjunto de talha da capela-mor, ao que parece, foi projetado também por Sampaio, embora a documentação silencie sobre isso. Mas trata-se de um conjunto homogêneo que seguiu um projeto predeterminado de grande qualidade técnica e plástica.

Abre a capela-mor o belo arco cruzeiro constituído por socos emoldurados e pintados em azul marmorizado, seguido de alto embasamento em cuja face cai um pingente de flores e folhas com plumagens. A face interna é decorada por um painel rebaixado com elementos de talha de grandes proporções, onde se aliam enrolamentos, volutas, folhas de acantos centradas por um par de meninos, conjunto este de grande vigor. Os embasamentos são arrematados por molduras largas em branco marmorizado.

O fuste das pilastras repete a decoração em pingente floral na face externa, enquanto na face interna se desenvolve talha de grandes proporções, na qual as conchas joaninas se destacam entre enrolamentos, acantos e outros elementos fitomorfos, centrado por um mascarão antropomorfo de cuja boca descem festões de louro. Tudo é arrematado por plumagens que invadem o entablamento largo, escalonado e marmorizado.

O arco em si possui intradorso em enrolamento alternado com conchas e palmetas com elementos fitomorfos, estes centrados por florão com pinha, de onde pende a lâmpada do Santíssimo Sacramento. Ladeiam o arco duas figuras de atlantes contorcidos, vestindo túnica curta e botas, apoiados nas saliências da cimalha.

Sobre o arco, a cimalha marmorizada que vem do forro da nave se abre e levanta para a introdução de uma tarja circular, contendo um sol antropomorfo – símbolo de Deus criador – envolto por enrolamentos, volutas em goldrões, plumagens e acantos. Em vez de anjos, duas enormes figuras andróginas, vestidas à romana e deitadas sobre a cimalha, apresentam a tarja e deixam cair uma guirlanda. Essas curiosas figuras, sem paralelo na decoração das tarjas, com suas cabeças deslocadas e pernas em ângulo, lembram os anjos tocheiros, geralmente vestidos



Detalhe da talha do arco cruzeiro e altar de São Miguel. 1740. Foto de Nelson Kon, 2009.

Detail of carvings at the crossing and altar of Saint Michael. 1740. Photograph by Nelson Kon, 2009.

à romana, e atestam o gosto escultórico desse artista, uma vez que as figuras quase não cabem no espaço onde estão e parecem prestes a cair sobre os fiéis. Os mascarões presentes no arco cruzeiro se encontram nos quatro tocheiros que ornavam a capela-mor e que hoje estão danificados e fora de uso.

As paredes laterais ou ilhargas da capela-mor foram resolvidas em três registros horizontais revestidos de talha que ocupa todo o espaço, sobre o fundo em branco marmorizado.

O registro inferior compõe-se de painéis de talha de incrível profundidade, lembrando a talha "gorda" da região do Minho, em Portugal. Os elementos decorativos do vocabulário barroco de D. João V constituem-se de enrolamentos com goldrões, volutas, acantos e plumagens, deixando sempre o centro liso ou em reserva. Uma larga moldura escalonada separa a parte central.

O registro central foi reservado a dois grandes painéis referentes à *Última Ceia e às Bodas de Caná*[20], pintados entre 1736 e 1737. A talha aqui serve de moldura para as pinturas. O caixilho dos quadros de forma oval, em moldura muito larga e frisada, é decorado nos quatro pontos extremos por enrolamentos com acantos e na parte superior e inferior por uma espécie de tarja, com centro em reserva constituído por grandes conchas joaninas, envolta por volutas e acantos de impressionante efeito plástico.

O registro superior das paredes da capela-mor corresponde aos dois óculos abertos para sua iluminação, o que contribuiu para melhor iluminação natural, uma vez que, em outras igrejas,

20. Idem, fl. 28.



À esquerda, retábulo do altar-mor. Talha de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Abaixo, atlantes do mesmo retábulo. Fotos de Nelson Kon, 2009.

To the left, main altar retable. Carvings by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Below, atlas from the same retable. Photographs by Nelson Kon, 2009.

a luz tinha de ser filtrada pelas tribunas. A decoração aqui tem algo de inusitado, pois a própria cimalha que vem do arco cruzeiro e vai até ao retábulo é seccionada ao meio para a introdução da talha e do óculo. E sobre a cimalha cortada se apoiam duas grandes figuras masculinas, nuas, barbadas, contorcidas, que abrem um grande cortinado com lambrequins para mostrar o óculo ou dar luz ao interior do templo. Essas figuras enormes, como os atlantes do retábulo, lembram as figuras da base dos órgãos da Sé de Braga, obra do entalhador Marceliano de Araújo.

A moldura do óculo propriamente dita é constituída por decoração acantiva e aro de goldrões. Completam os espaços conchas, enrolamentos, laços, pingentes florais e acantos. Nas duas extremidades da cimalha, duas figuras de adolescentes nus e sensualmente contorcidos seguram guirlandas que invadem as cimalhas, tema este que se repetirá no interior de camarim.

O retábulo do altar-mor constitui-se em peça única na história da evolução da talha no Brasil pelo inusitado da composição, pelo vigor da talha "gorda", pela forma da decoração das colunas e pelo tratamento do trono, entre outros. Estrutura-se o retábulo em três pares de colunas que se apoiam em uma vigorosa moldura clara, sendo sustentadas por quatro atlantes representados nus, com pernas cruzadas, longas barbas e esforçando-se de maneira visível para sustentar o peso das colunas. Estas figuras hercúleas, com os pés plantados no chão, não têm paralelo na arte luso-brasileira de seu tempo.

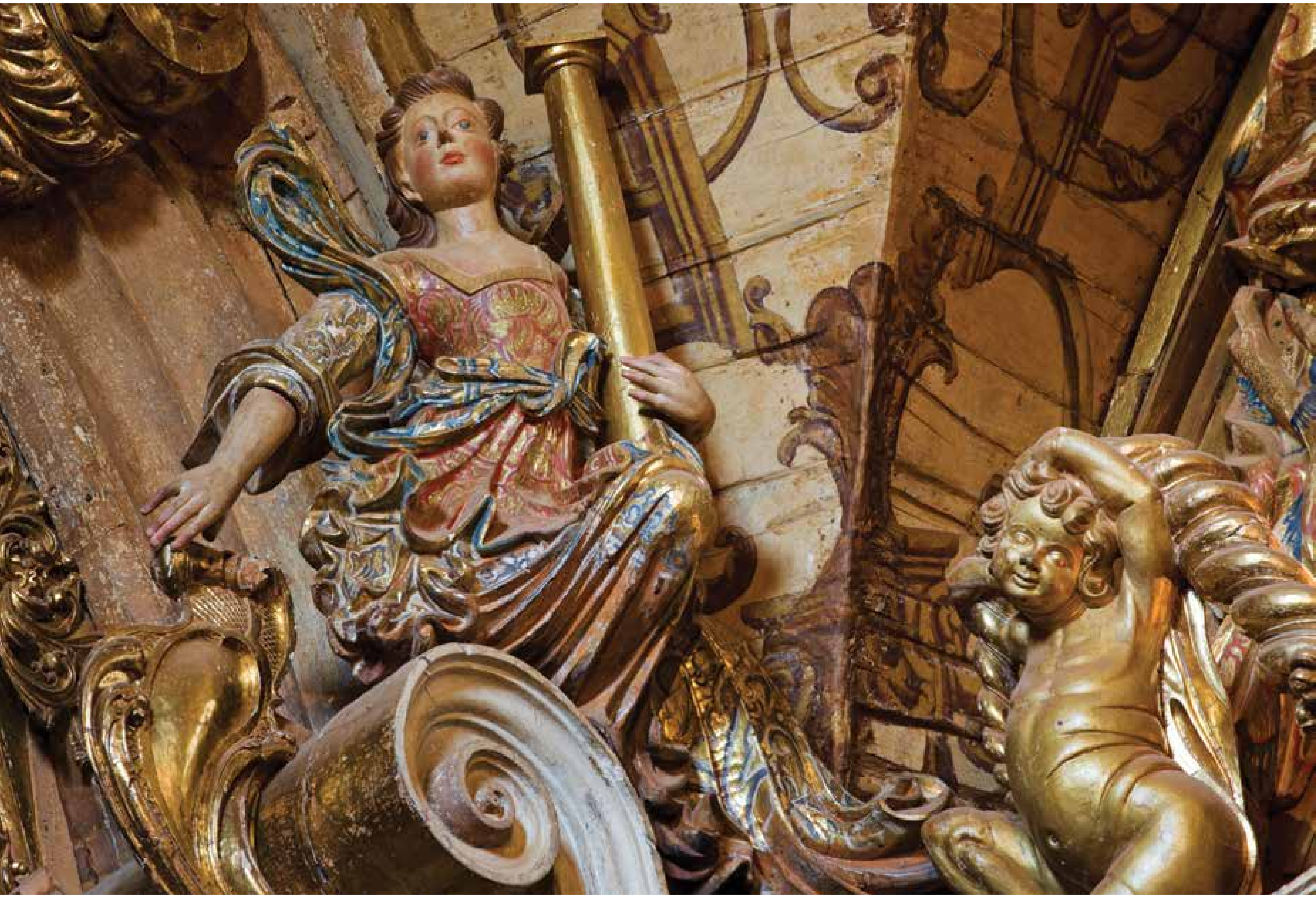


Por trás dos atlantes, um emaranhado de reviravoltas, volutas, acantos, flores e palmetas completam os socos. As colunas internas têm o fuste decorado com cordões de flores ondulados, com o terço inferior diferenciado por elemento ondulatório na vertical, onde os acantos são mais vigorosos, lembrando um minucioso trabalho de ourivesaria. O par de colunas externas, sem o terço inferior diferenciado, é decorado com talha miúda em zigue-zague ou ângulos de frisos lisos alternados com fitas, panejamentos, acantos, pequenas conchas e elementos florais de surpreendente efeito plástico. Os capitéis das grandes colunas são de inspiração jônica, com introdução de decoração acantiva.



O par de colunas que faz a integração do retábulo com a ilharga da capela-mor é ainda mais curioso, pois o fuste sem densidade constitui-se em um emaranhado de enrolamentos, com goldrões, acantos e guirlandas, arrematado em palmeta à maneira de capitel. Não se pode classificar esse elemento como uma coluna, no exato sentido da palavra, pela inconsistência de sua composição delirante.

O entablamento em cimalha em tons de mármore-claro é continuidade da parede da capela-mor e vai-se levantar e enrolar em quatro vigorosas volutas que servem de pódio para quatro figuras escultóricas que já fazem parte do coroamento: as figuras de Fé e da Fortaleza, vestidas à romana, portando a primeira uma cruz e a segunda uma coluna, e as figuras de dois anjos



adolescentes que abrem o cortinado que cai do dossel. O coroamento côncavo tem respaldo curvo, originalmente dourado, centrado por grande dossel de gosto joanino, com as borlas balançantes em lambrequins, uma vez que são presas em gancho de arame. Dentro do dossel, a pomba do Espírito Santo reina em um raiado, diretamente sobre o altar.

Do dossel cai lateralmente um cortinado policromado de belo colorido e movimentação. A parte superior do coroamento é preenchida de talha em enrolamentos largos, florões, pinhas e pingentes florais, arrematados centralmente pela tarja em conchas, pelos enrolamentos e pelos goldrões, contendo o Cordeiro de Deus com seu estandarte, sustentado por um anjo. Dois anjos, em pleno vôo, apresentam a tarja. Essa composição vai se fundir com a pintura em grotesco dourado do forro.

Originalmente fechado por um grande painel, o camarim ou tribuna foi a última parte realizada, como já se viu pela documentação. O interior do camarim repete o vocabulário decorativo do resto da capela-mor, dotado de cimalha em continuidade da capela-mor e do retábulo, com parte revestida de acantos dourados e quatro anjos meninos nos ângulos segurando as guirlandas que se espremem entre conchas enormes e elementos fitomorfos. As paredes e os

Retábulo do altar-mor. Detalhe do lado esquerdo da talha do coroamento. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

Main altar retable. Left side's detail of carvings at the crowning. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Retábulo do altar-mor: coroamento, arquivolta, tarja, dossel e figuras escultóricas. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

Main altar retable: crowning, archivolt, frieze, dossal and sculptural figures. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.



fundos têm decoração em flores de acanto entre frisos fitomorfos sobre fundo claro. O forro em abóbada de berço repete, de certa maneira, a decoração das paredes, com grande florão e pinha central.

O trono, de composição inusitada e delirante, não segue a costumeira pirâmide de degrau usada na época ou o tipo ânfora usado em época anterior. O artista o compôs em uma sucessão ascendente de grandes conchas combinadas com volutas, enrolamentos com goldrões e lambrequins, tudo vazado e encimado por um emaranhado de nuvens douradas onde se assenta a cabeça de um dos serafins de seis asas. Esta serve de apoio para a imagem de Santo Antônio e ou/do ostensório do Santíssimo Sacramento durante as festas e cerimônias religiosas especiais. Por trás da imagem há uma grande auréola de cabeças de anjos e um resplendor de longos raios dourados lembrando a glória divina.

Ainda no retábulo, no intercolúnio, foram colocadas duas peanhas douradas que certamente serviam para a colocação de Santo Antônio e São José antes da construção do trono e durante as exposições do Santíssimo, uma vez que, desde o século XVIII, não há registro de outras imagens nesses locais. Só recentemente foram instaladas imagens provenientes de outros locais[21].

21. Hoje lá está a imagem de São Sebastião, proveniente do altar de São Miguel, e a de Nossa Senhora da Conceição, vinda da Capela de Bom Jesus da Pobreza.



À esquerda, retábulo do altar-mor. Camarim, sacrário e trono, vendo-se os anjos tocheiros e as imagens de Santo Antônio e São José. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, main altar retable. Camarin, sacrarium and throne, with the torch-bearing angels and the images of Saint Anthony and Saint Joseph. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Completando a decoração, vemos o par de anjos tocheiros vestidos à romana, com amplos mantos, segurando uma cornucópia da lavra de João Ferreira Sampaio, o que fica evidente se compararmos com as figuras do coroamento e o conjunto de castiçais de banqueta já da segunda metade do século XVIII em madeira dourada, substituídos em dias festivos por uma banqueta de prata feita no Rio de Janeiro em 1770.



À direita, figura de anjo tocheiro, de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, figure of torch-bearing angel, by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O forro da capela-mor, em abóbada de arestas quadripartida e pouco profunda por não ter espaço no vão do telhado, recebeu pintura em grotesco *ferronerie*[22] de tons ouro e castanho de rara beleza, cujos elementos compositivos vão das guirlandas de acantos a enrolamentos, conchas, compoteiras e anjos com asas de borboletas. No centro, um florão quadripartido em talha foi introduzido. Essa pintura de inspiração maneirista, mas já com vocabulário decorativo barroco, pode ser atribuída ao pintor Antônio de Caldas, que assumiu, entre 1750 e 1751, todo o "douramento e pintura" da igreja pelo alto preço de 7.207$289 (sete contos, duzentos e sete mil e duzentos e oitenta e nove réis)[23]. Em estudo sobre esse tipo de pintura, o historiador da arte Vítor Serrão assim se expressa:

> o melhor exemplar (do Brasil) é o da capela-mor da igreja de Santo Antônio, matriz da Vila [sic] de Tiradentes. Esta soberba decoração [...] é um explícito testemunho do grau de especialidade atingido pelos artistas radicados em Minas no desenvolvimento deste gênero pictórico. Composição a têmpera e ouro, num jogo complexo de *ferroneries* e de folhagens acânticas que não deixa de lembrar os de Santo Agostinho de Vila Viçosa e de São João de Deus de Montemor-o-Novo (1672), integrando-se em peculiar felicidade no programa da talha lavrada joanina que forra a abside, com pleno sentido dinamizador dos espaços. A complexa composição avoluma a turgidez das formas entalhadas que contribuíram para sublinhar o conceito barroco da igreja forrada de ouro, ou "antecâmara do céu", neste caso de Tiradentes, particularmente feliz quanto à eficiência dos resultados[24].

22. Pintura decorativa em tons ferruginosos que lembram grades e portões de ferro, muito comum na Europa do século XVII.

23. Livro 2 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1736-1761), fl. 84, 84 v., 90.

24. SERRÃO, Vítor. A pintura de Brutesco do século XVII em Portugal e suas repercussões no Brasil. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 15, 1990/1992, p. 122-123.







As grandes telas ovais da capela-mor e o painel da boca da tribuna, hoje restaurado e colocado na parede da nave fronteira ao órgão, devem-se à mão do pintor João Batista da Rosa, que os executou entre 1736 e 1737, ao mesmo tempo que a talha. Pintor de poucos recursos,executou outras pequenas empreitadas na igreja.

Os temas dos painéis laterais referem-se à eucaristia e à transformação da água em vinho, nas Bodas de Caná. No caso da Última Ceia, a composição tradicional mostra Jesus ao centro com o pão nas mãos e abençoando o vinho, enquanto os apóstolos ocupam a parte posterior da mesa com apenas dois de perfil à frente. Esta pintura foi baseada em uma gravura da *Bíblia de Demarne*, estudada por Hannah Levy, em um artigo de 1944 publicado na revista do Sphan[25]. A execução das figuras é um tanto canhestra, com pouco contraste entre luz e sombra. O tema relativo ao milagre da eucaristia alia o motivo eucarístico, que norteia o programa iconográfico da capela-mor, com o padroeiro da igreja Santo Antônio, representado com a custódia eucarística nas mãos, no painel que fechava o camarim.

A tela correspondente, no lado da epístola, provavelmente tendo como base a gravura europeia, desenvolve-se em composição parecida, com os noivos ao centro ladeados pelos convidados, alguns deles usando turbantes, e os servos trazendo jarros de água, cálices e outros apetrechos, já à frente da mesa. Maria aparece de azul e branco à esquerda, dando instruções a um servo, enquanto Jesus, em veste vermelha e azul, benze uma talha de água.

Na página dupla anterior, abóbada do forro da capela-mor, com pintura a ouro e têmpera em motivos de grotescos. 1750-1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the previous double page, vault on the main chapel ceiling, with painting of grotesque motifs in gold and tempera. 1750-1752. Photograph by Nelson Kon, 2009.

25. LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 7-66.

Na página ao lado, painel à direita da capela-mor: *Bodas de Caná,* de João Batista da Rosa. 1737. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, panel to the right of the main chapel: Wedding at Caná*, by João Batista da Rosa. 1737. Photograph by Nelson Kon, 2009.*



Nesta página, painel *Última Ceia*, à esquerda da capela-mor. Abaixo, painel *Milagre da Burra*, que originalmente fechava o camarim, ambos de João Batista da Rosa. 1737. Fotos de Nelson Kon, 2009.

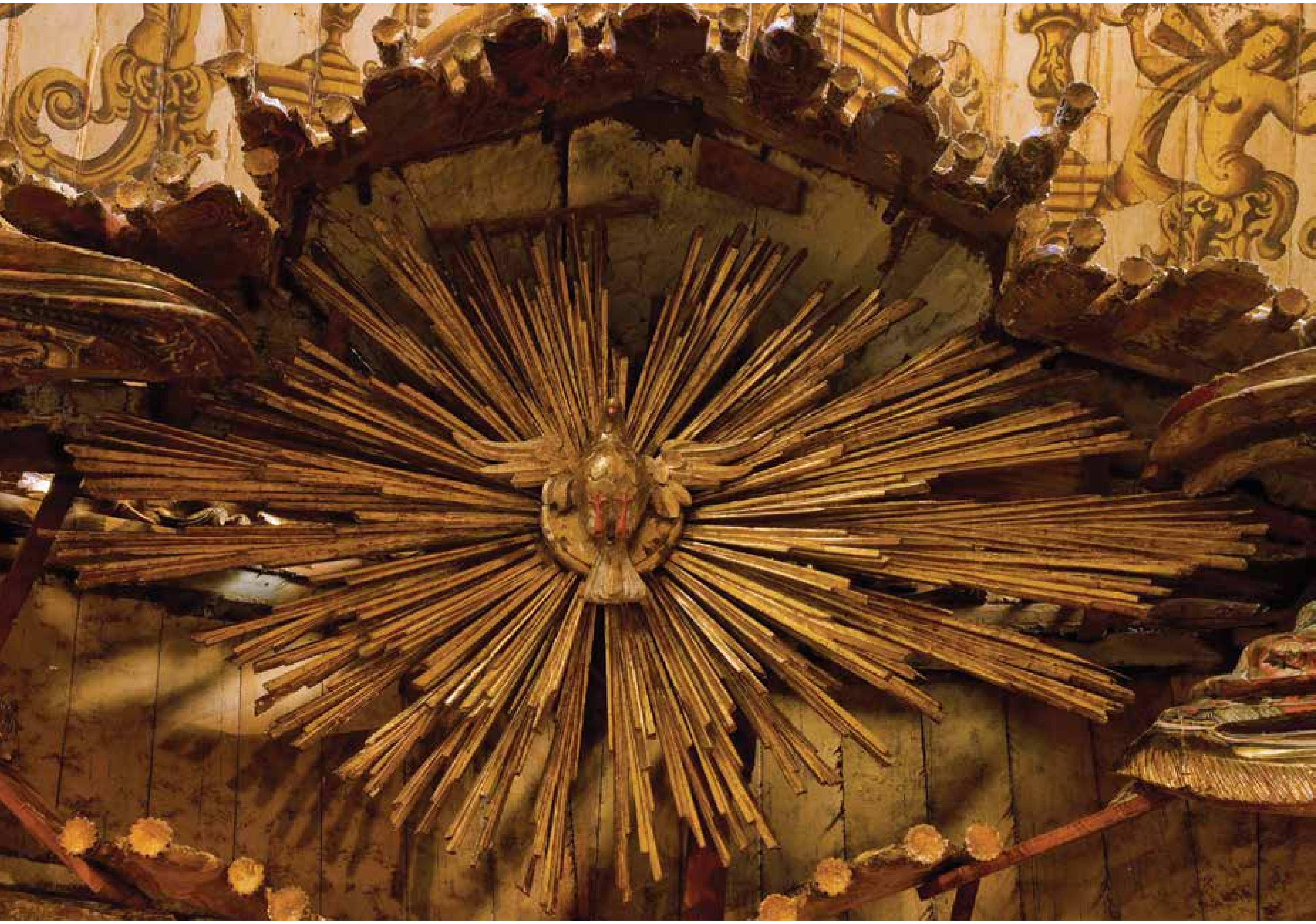
On this page, panel Last Supper, *to the left of the main chapel. Below, panel* Miracle of the Donkey, *originally closing the camarin, both by João Batista da Rosa. 1737. Photographs by Nelson Kon, 2009.*



O painel representando o *Milagre da Burra,* em que Santo Antônio traz o ostensório com a eucaristia para que o burro se ajoelhe e adore o sacramento, completa a decoração. Essa tela, como já foi dito, servia de fechamento do retábulo durante a construção do camarim e passou a ser usada, eventualmente, para encobrir o trono durante a Quaresma. Para tal, era fixada em chassi dobrável, que se alojava junto à parede lateral, quando não estava exposta. Passou por muitas repinturas, tendo sido retirada em 1972 e posteriormente restaurada.

Na tarja do arco cruzeiro, o tema simbólico é o sol raiado, símbolo do Deus criador, enquanto a tarja do retábulo representa o Cordeiro de Deus, com o estandarte e sobre o livro dos sete selos, aliando o Cordeiro Imolado, símbolo do sacrifício de Cristo na cruz, ao Cordeiro do Apocalipse, que repousa sobre o livro das profecias do fim do mundo. Abaixo do Cordeiro, duas das mais importantes virtudes teologais são personificadas: a Fé, com a cruz, e a Fortaleza, com a coluna. Sobre o sacrário, o tema é João Batista com o Cordeiro, anunciando que esse é o Cordeiro Divino. É curioso notar que o tema do Cordeiro aparece de novo no alto da portada, em acréscimo feito em meados do século XIX, na pintura dos caixotões do forro da nave e na atual capela do Santíssimo Sacramento.

Quanto ao entalhador João Ferreira Sampaio, não se encontrou, até o momento, referência a outras obras nem em Minas, nem em Portugal. É possível que tenha chegado à vila de São José por volta de 1735, sendo logo encarregado da obra de talha, ou que tenha vindo especialmente para tal. Entra para irmandade do Santíssimo Sacramento no ano de 1741, o que atesta ser um homem branco e de posses, como o exigia o estatuto da irmandade. Faleceu entre 1779 e



1780, conforme consta no referido termo de entrada para a irmandade, contudo sem explicitar o local[26]. Seu atestado de óbito não foi encontrado, o que nos faz crer que morreu em outra localidade. É possível ainda que seja natural da região do Minho e tenha adotado, como era comum, o nome da localidade de onde veio, pois há no Conselho de Braga uma freguesia denominada S. Payo da Parada, que poderá ter sido sua terra natal. Até que se localize alguma documentação sobre esse excepcional artista, ficará tudo no campo das hipóteses.

João Ferreira Sampaio foi secundado nos trabalhos da capela-mor pelos carpinteiros e ajudantes Manuel de Araújo, José Reis Junqueira e Antônio José Passos de Souza Dias.

À mesma oficina da capela-mor pertence a obra da tribuna do coro, de excepcional composição, com certeza a melhor decoração de coro do período joanino em Minas Gerais. Os elementos de

Divino Espírito Santo sobre o altar- mor. Talha de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

The Divine Holy Spirit on the main altar. Carvings by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

26. Livro de termos de entrada de irmãos da irmandade do Santíssimo (1741-1781), fl. 5 v.

À direita, detalhe da balaustrada do coro, com Atlante. 1740. Abaixo, detalhe da coluna do coro em estípite. Fotos de Nelson Kon, 2009.

To the right, detail of choir balustrade, with atlas. 1740. Below, detail of stipe-shaped column at the choir. Photographs by Nelson Kon, 2009.



sustentação são quatro pilastras inteiras e quatro meias pilastras adossadas à parede lateral da nave. Essas pilastras em estípite, pouco usual na talha mineira, lembram as pilastras que ornam a biblioteca joanina da Universidade de Coimbra. Os fustes mais estreitos na base se abrindo para o alto têm curiosa decoração em pingente de flores e laços, terminado em elemento espiralado, que insere, ao alto, cabeças de anciãs de um lado e jovens do outro, cujo simbolismo se desconhece. Nas pilastras do alto, essas figuras são substituídas por um ancião de corpo inteiro portando uma espécie de cone. O fuste nas colunas de baixo é seguido por um bulbo gomado e moldurado, que recebe o capitel de inspiração jônica.



Junto à parede frontal, as colunas são substituídas por um elemento de talha no topo da parede. O travejamento em tons claros com frisos dourados inclui pequenas tarjas de talhas douradas com panejamentos ondulados. Na parte central, um grande leque de tecido ondulado tem forte efeito visual, e, no centro da tarja, o artista inseriu uma lua crescente antropomorfa, símbolo da Virgem Maria invocada como *pulchra ut luna* (pura ou clara como a Lua).

A balaustrada marmorizada, em balaústre torneado, descreve um movimento sinuoso que dá certa sensação de movimento barroco à peça. Quatro atlantes nus, de modo displicente, sustentam as pilastras superiores,



as quais repetem o mesmo desenho das inferiores com diferença apenas no arremate e no tratamento da talha. Seis vigorosas guirlandas, que além de flores incluem laços e borlas, complementam de forma magistral o movimento ondulatório de todo o coro. Os dois forros, de baixo e de cima, divididos em três painéis, são centrados por florões quadripartidos, semelhantes aos da capela-mor e do forro da nave, integrando-se perfeitamente com a pintura em grotesco, certamente do mesmo autor da capela-mor, desta vez em tons coloridos, puxados para o verde e o vermelho e com fundo branco. No forro superior há detalhes de pintura em ouro. Sob o coro, ainda se insere o para-vento em duas folhas de portas almofadadas com frisos dourados, datável da mesma época do coro.

Pouca documentação subsistiu sobre a obra do coro, mas fica claro que a igreja, ao sofrer um acréscimo ao projeto original entre 1736 e 1737, teve a intenção de introduzir essa peça, a qual ficou pronta por volta de 1740, quando se pagou as madeiras "para os festões do coro", "12 arcos de ferro para os festões", ao entalhador Pedro Monteiro de Souza "jornais que venceu" no valor de 282.565 réis e mais nove mil réis de molduras "no dia que se puseram as colunas do coro"[27]. Portanto, pode-se atribuir a maior parte da talha a esse entalhador bracarense, incluindo os quatro atlantes, mas com certeza ou seguiu um risco de João Ferreira Sampaio ou teve a sua colaboração, especialmente no que se refere às guirlandas e aos festões, aos florões dos forros e à grande águia de asas abertas que sustentava um candeeiro. Em época posterior foi instalado o órgão de que trataremos em outra parte deste trabalho.

Acima, detalhe da talha do coro, com conchas e drapejados, tendo ao centro lua crescente, símbolo mariano. 1740. À direita, pintura do forro do coro a têmpera, com motivos de grotescos, 1750-1752. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Above, detail of carvings in the choir, with shells and drapings, with a crescent moon at the center, a Marian symbol. 1740. To the right, tempera painting on the choir ceiling, with grotesque motifs, 1750-1752. Photographs by Nelson Kon, 2009.

27. Livro 2 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1736-1761), fl. 15, 38.



Cobre a nave do templo um soberbo forro de caixotões composto de dezoito painéis com largas molduras policromadas e douradas, com florões quadripartidos nos ângulos ou cruzamentos dos painéis, da mesma oficina da capela-mor e do coro, datável entre 1740 e 1750, cuja pintura pode ser atribuída a Antônio de Caldas, contratante da obra de douramento e pintura da igreja[28]. Foi pintado sobre fundo branco (hoje escurecido pela cera aplicada) em têmpera e ouro, em motivos variados do grotesco, incluindo o vocabulário joanino de conchas, figuras femininas, além de elementos eucarísticos simbólicos, como o trigo e a uva, formando cercadura para os símbolos pintados a têmpera policromática. Vitor Serrão se refere ao forro da nave como:

> o apainelado do corpo da nave da mesma matriz, com dezoito caixotões pintados de brutescos, com enrolamentos acânticos cingindo cartelas com símbolos da eucaristia e das litanias marianas, parece ser ligeiramente posterior […]. No seu conjunto, a igreja matriz de Tiradentes constitui um dos mais explícitos exemplos, existentes no mundo português, de integração do brutesco num espaço dinamizado com intervenções múltiplas, segundo um homogêneo programa de formas e deslumbramentos barrocos[29].

Essas pinturas, de 1751/1752, constituem um raro exemplo de integração de uma estrutura arcaica, como os caixotões e o gênero de grotescos com a talha joanina.

28. Idem, fl. 90.
29. SERRÃO, op. cit., p. 123.



Painéis dos caixotões do forro da nave, representando a Fênix e Sansão, ambos de Antônio de Caldas. 1750-1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

Panels on the nave's boxed ceiling, depicting the Phoenix and Samson, both by Antônio de Caldas. 1750-1752. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Dentro das cercaduras que formam as tarjas, os símbolos eucarísticos e alusivos ao Antigo Testamento são mais ingênuos e pouco eruditos, mas de grande impacto visual. Os painéis representam:

1. Sansão no momento em que encontra um favo de mel na boca do leão que havia matado.

2. Fênix, o mítico pássaro que ressurge das próprias cinzas – simbolizando a ressurreição de Cristo.

3. Um cacho de uvas – matéria eucarística.

4. Duas colunas de fogo, como Moisés sonhou na época da fuga do Egito.

5. Uma espiga de trigo – matéria eucarística.

6. A Arca da Aliança ladeada por duas cabeças de querubins (na fileira à direita de quem entra).

Ao centro, da entrada para o arco cruzeiro, vemos:

1. O Sol – símbolo de Deus criador.

2. Algo não identificado (pelo fato de a pintura estar muito danificada).

3. Os pães ázimos.

4. A árvore da vida com seus frutos e encimada pela cruz.

5. O Cordeiro de Deus imolado sobre a cruz – símbolo de Cristo.

6. O Divino Coração de Jesus sobre um fundo luminoso.



Detalhe do forro da nave, com representação da Parra Eucarística. 1750-1752. Foto de Nelson Kon, 2009.

Detail of nave ceiling, depicting the Eucharistic Vine. 1750-1752. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na fileira à esquerda de quem entra para o arco cruzeiro estão representados:

1. Gedeão apanhando a pele do animal que havia dormido ao relento.

2. O pelicano rasgando o próprio peito para dar seu sangue aos filhotes – símbolo de Cristo, que deu seu próprio sangue aos fiéis.

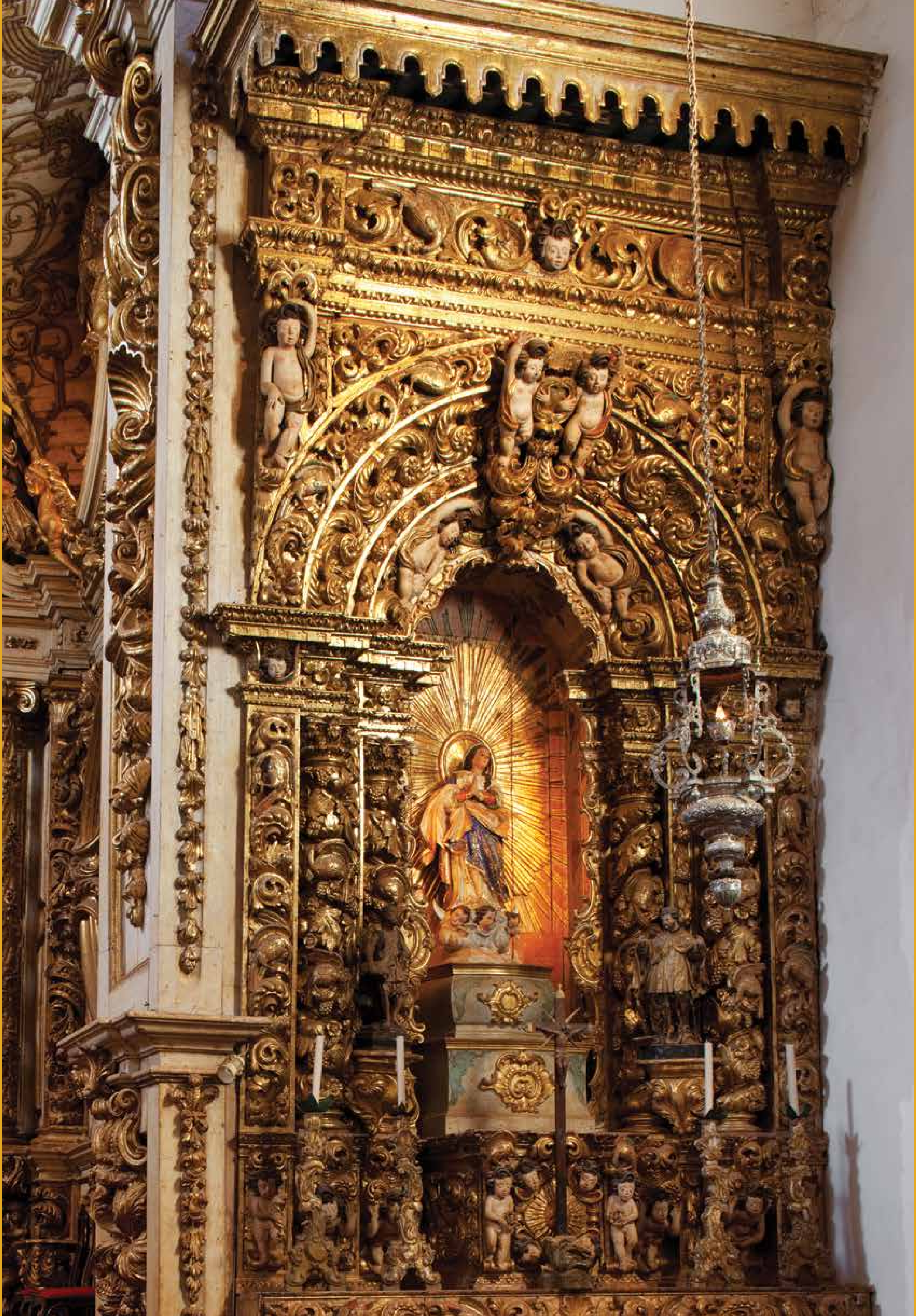
3. O sacrifício do pão e do vinho oferecido por Melquizedeque – prenúncio da eucaristia.

4. Um elemento não identificado.

5. A corça e a fonte – referência à citação bíblica “assim como a corça suspira pela água viva, senhor, eu suspiro pelo vosso amor”.

6. O livro das sagradas escrituras.

Embora muitas das tarjas se relacionem com a eucaristia, não se identificou uma estrita ligação entre os símbolos que configurasse um programa iconográfico consistente e predeterminado.



Retábulos da nave

À esquerda, retábulo de Nossa Senhora da Conceição. 1725-1735. Abaixo, à direita, detalhe do mesmo retábulo: sacrário com sol antropomorfo. Fotos de Nelson Kon, 2009.

To the left, retable of Our Lady of Conception. 1725-1735. Below, to the right, detail of the same retable: tabernacle with anthropomorphic sun. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Os dois retábulos do cruzeiro são as peças mais antigas da nave (anteriores a 1730) e possuem estrutura semelhante.

À esquerda de quem olha, do lado do evangelho, fica o retábulo de Nossa Senhora da Conceição – invocação da Virgem Maria, muito querida no reino de Portugal. Não há documentação sobre a construção deste retábulo, que pertenceu à confraria de Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes, entidade que não chegou a ser formalizada. Há referência de ter funcionado como altar do Santíssimo, quando a capela-mor estava em obras. Como todos os outros, o altar é de desenho simples em caixa retangular sem ornamentos, com pintura marmorizada de gosto oitocentista. Há uma banqueta baixa e rasa com talha em acantos, enrolamentos, conchas e pássaros.

Dois pares de colunas pseudossalomônicas, com fuste decorado em cachos de uvas e pássaros, são sustentados por anjos atlantes com guirlandas e pássaros. Externamente, duas pilastras são decoradas com motivos de acantos e pássaros. O coroamento faz-se em um respaldo côncavo com decoração em enrolamentos, acantos e anjos, lembrando ainda a estrutura dos retábulos do período nacional português, mas já de transição para o estilo joanino, incorporando mesmo o vocabulário decorativo desse estilo. A parte superior possui um frontão reto com decoração fitomorfa, além de anjos, pássaros e meninos. Uma sanefa dourada protege o retábulo superiormente.

A área do sacrário, bastante interessante, inclui um par de meninos segurando coroas de flores, cabeças de querubins, pássaros e elementos acantivos, centrando uma porta em sol antropomorfo raiado. Em período posterior, talvez em meados do século XVIII, foram introduzidos, no intercolúnio, um par de peanhas cordiformes para a colocação de novas imagens. Já no fim do Setecentos uma reforma no interior do camarim



introduziu renda de tribuna e trono em dois degraus com rocalhas douradas, sobre fundo azul, provavelmente na mesma época em que se fez o fundo do camarim em grande resplendor dourado, mantendo-se a pintura nos arabescos das paredes e do forro. Curiosamente esse retábulo não tem tarja com os símbolos da invocação ou da irmandade, apenas dois anjos no centro da arquivolta fazem menção de segurar algo inexistente. Iconograficamente estão representadas as videiras eucarísticas bicadas pelos pelicanos e o sol sobre o sacrário. Os anjos e os meninos têm tipologia de corpo alongado, com cabeças grandes, boca muito pequena e cabeleira com alta mecha sobre a fronte – diferente dos outros retábulos cuja autoria não se pode determinar.

O retábulo abriga uma bela imagem da Imaculada Conceição pisando um globo de nuvens, com crescente e três cabeças de anjos, vestida de túnica e amplo manto, com a cabeça deslocada em relação ao eixo das mãos postas em oração. Imagem de origem portuguesa, de cunho erudito, teve a policromia original substituída por outra mais clara em 1926, no Rio de Janeiro. Nas peanhas laterais, as duas imagens certamente são de origem mineira, datável da segunda metade do Setecentos. Representam São João Batista e São João Nepomuceno, invocação esta introduzida em Minas nos últimos anos do reinado de D. João V.



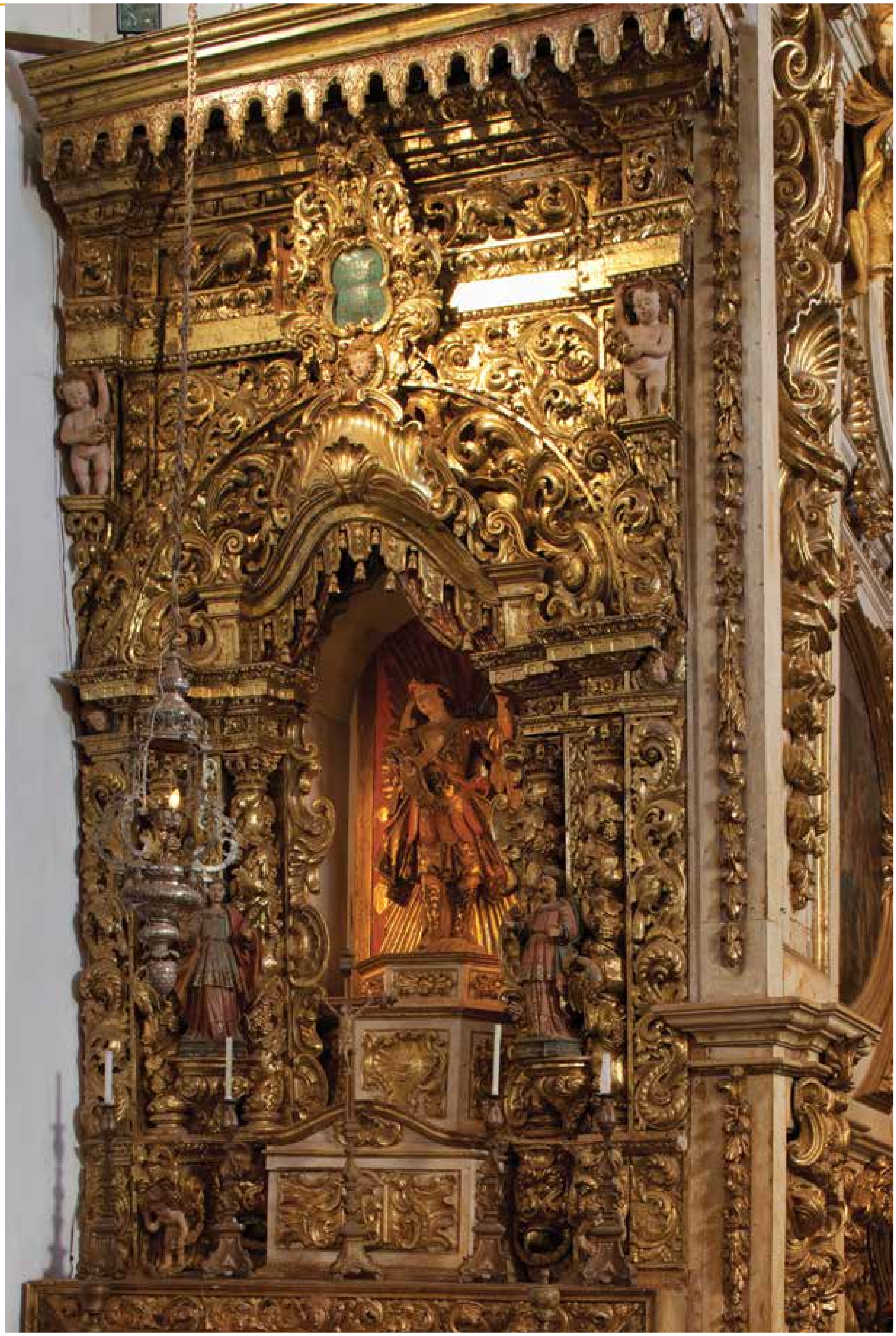
O retábulo do lado da epístola é dedicado a São Miguel Arcanjo e pertenceu à irmandade de São Miguel e Almas. Não há documentação sobre sua construção e autoria, mas sabemos que foi dourado em 1732 graças a Manuel Gomes Leal, como consta da inscrição no frontal do altar. Há pequenas referências às obras posteriores, como a de que, em 1750, pagou-se a João Ferreira Sampaio a quantia de 17 oitavas de ouro por uma peanha não identificada; em 1752, pagou-se a quantia de duas oitavas e meia de ouro a José de Souza Brito "de pintar o altar"[30]; em 1820, Elias José de Souza consertou o altar por 1.800 réis e ainda fez reparos na sanefa[31]. Em 1741, foram feitos, no Rio de Janeiro, quatro castiçais de prata para o altar pelo preço de 199 oitavas e meia de ouro e, para tal, foram dados os castiçais antigos.

30. Livro de receita e despesa da irmandade de São Miguel e Almas (1752-1821), fl. 60 v.

31. Livro de recibo da irmandade de São Miguel e Almas (1816-1844), fl. 3.

Retábulo de São Miguel e Almas, 1721-1732, dourado em 1732. Foto de Nelson Kon, 2009.

Retable of Saint Michael and Souls, 1721-1732, gilded in 1732. Photograph by Nelson Kon, 2009.



Na página ao lado, imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira policromada e dourada, do início do século XVIII, repintada em 1926. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, image of Our Lady of Conception in polychromed and gilded wood, from the early 18th century, repainted in 1926. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O retábulo é estruturado por quatro colunas espiraladas, decorado com videiras e pássaros e apoiado em anjos atlantes, entre pássaros, enrolamentos e acantos. Externamente, um par de pilastras em acantos e enrolamentos encurva-se ao alto para definir o coroamento em respaldo côncavo com decoração acantiva, originalmente centrado por uma tarja com inscrição, hoje deslocada para o centro do frontão ao alto. A mesma solução do retábulo da Conceição é aqui repetida, em frontão reto, com talha de frisos, acantos, pássaros e anjos, coberto por ampla sanefa dourada. A banqueta ou predela baixa e rasa repete os motivos fitomorfos, angelicais e de pássaros.



Imagem de São Miguel Arcanjo, em madeira dourada e policromada. Primeiro quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Image of Saint Michael the Archangel, in gilded and polychromed wood. First quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na página ao lado, da esquerda para a direita, detalhe da tarja do retábulo de São Miguel e imagens de Santa Luzia e Santa Bárbara , em madeira policromada. Meados do século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, from left to right, detail of frieze in the retable of Saint Michael and images of Saint Lucy and Saint Barbara, in polychromed wood. Mid-18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Esse retábulo remanescente do estilo nacional português, com introdução de elementos do vocabulário ornamental joanino, sofreu intervenção em meados do século XVIII, com a introdução de um dossel, com lambrequins e borlas, pequeno cortinado sobre a arquivolta, à moda do estilo joanino, e a reformulação do sacrário e do trono, com talha já tendendo para o estilo rococó, sobre fundo branco, assim como o acréscimo de uma renda de tribuna *rocaille.* O curioso é que a talha do altar do atual sacrário recobre a original, que não foi retirada, e o interior do camarim mantém a pintura chapada nas paredes e no teto, com apenas a raiação ao fundo, por trás da imagem.

A imagem do arcanjo São Miguel, do período de 1720-1730, expressa notável movimentação barroca, uma execução erudita possivelmente feita em Minas por algum artista originário do reino. A policromia, ainda em motivos barrocos, contribui sobremaneira para a qualidade da imagem.

Em meados do século XVIII, duas peanhas foram colocadas no intercolúnio para a entronização do par de imagens de Santa Bárbara e Santa Luzia, ambas virgens mártires romanas, trajando sobre a túnica uma dalmática e um manto de nobreza. Santa Bárbara traz seu atributo pessoal, a torre, mas o de Santa Luzia, a salva com os olhos, perdeu-se. São imagens de composição hierática, vestes caindo em pregas verticalizadas, com apenas o manto descrevendo o movimento ondulatório contido. Os rostos ingênuos e a policromia sóbria indicam que as imagens são de origem mineira.







O crucifixo de banqueta, que pode ser atribuído a Antônio da Costa Santeiro, mostra Cristo agonizante, suplicando clemência ao Pai, e com os pés cravados separados. Além dos cachos de uva com os pelicanos eucarísticos, notam-se ainda a presença do Cordeiro de Deus na porta do sacrário e de uma quantidade reduzida de anjos gorduchos e atarracados.

Os dois retábulos seguintes, na zona mediana da igreja, são dedicados ao Descendimento de Cristo da Cruz e ao Senhor dos Passos.

O retábulo do Descendimento, localizado à esquerda de quem olha – lado do evangelho –, é o mais antigo, pois foi encomendado ao entalhador Pedro Monteiro de Souza entre 1730 e 1734, quando a irmandade recolheu esmolas para pagar a ele a quantia de 601.600 réis[32]. Reformas e acréscimos foram feitos no retábulo ao longo do Setecentos, como a águia dourada para segurar a lâmpada de prata, entalhada em 1748 por João Ferreira Sampaio[33]. Em 1752, aparecem pagamentos ao pintor José de Souza por pintar, entre outras coisas, o altar[34]. No ano seguinte, os irmãos do Descendimento acordaram em colocar uma imagem de São Joaquim para expor no altar, a qual faria par com a imagem de Santana, fazendo, para isso, toda "a obra necessária"[35]. Nessa obra foi retirado o par de colunas do retábulo para abrir os nichos, e Antônio Gomes fez uns "plintos" para a imagem de São Joaquim, além de "recolher a banqueta e fazer as peanhas para as imagens" por cinco oitavas de ouro[36]. O pintor Francisco

32. Livro de receita e despesa da irmandade do Bom Jesus do Descendimento – fragmento (1730-1767), fl. 7.

33. Livro de receita e despesa da irmandade do Bom Jesus do Descendimento (1736-1777), fl. 37.

34. Idem, fl. 43.

35. Idem, fl. 45 v.

36. Idem, fl. 47 v.



da Silva dourou as peanhas. Em 1756, compraram-se duas tábuas para o camarim, indicando que foi feita uma reforma ou acréscimo nele por Antônio Gomes Carneiro e Silvestre Barbosa. Há pagamentos por fechaduras e dobradiças que provavelmente se referem à porta existente por trás do calvário e aos armários por trás do retábulo.

Em 1760, os irmãos acordaram em colocar no altar a imagem de Santana, que "ofereceu por esmola o reverendo padre Antônio Veloso do Carmo", e que se fizesse no altar "lugar ou nicho em que se pusesse a dita imagem", parecendo que a peça de 1749 tenha sido substituída por outra maior e melhor[37]. Ainda nesse ano, por serviços no nicho de Santana, no tocante à madeira e ao douramento, há pagamentos a Francisco da Silva Nunes[38]. Em 1778, o entalhador Salvador de Oliveira executou duas peanhas para o altar, o que deve se referir à substituição das peanhas de São Joaquim e Santana por outras entalhadas ao gosto rococó, que serão douradas no ano seguinte por Cipriano Pereira de



37. Idem, fl. 60 v.
38. Idem, fl. 63 v.

À direita, retábulo do Bom Jesus do Descendimento, de Pedro Monteiro de Souza. 1734. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, retable of Good Jesus of the Descent, by Pedro Monteiro de Souza. 1734. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na página ao lado, detalhes do mesmo retábulo: imagens setecentistas do Crucificado, Nossa Senhora da Soledade, São João Evangelista, Santana e São Joaquim, vista no detalhe menor, em tela encolada de Rodrigo Francisco Vieira. 1760. Fotos de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, details of the same retable: 18th-century images of the Crucified, Our Lady of Solitude, Saint John the Evangelist, Saint Anne and Saint Joachim, seen in the smaller detail, in glued canvas by Rodrigo Francisco Vieira. 1760. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Carvalho[39]. Finalmente, em 1798, o marceneiro Antônio da Fonseca Costa executa uma sanefa para o altar, o que certamente se refere à sanefa guarda-pó que recobre o retábulo.



Pedro Monteiro de Souza, artífice desse retábulo, nasceu por volta de 1696, na freguesia de São Vitor da cidade de Braga, onde entalhou um retábulo para a confraria de Nossa Senhora do Rosário da Sé daquela cidade em 1721, hoje desaparecido. O artista também entalhou um retábulo para a igreja de Santo Adrião em 1723 e ainda outro de Santa Úrsula para a igreja dos jesuítas em 1726. Monteiro era casado em Braga e aqui no Brasil se amancebou com uma mulher, como consta na devassa eclesiástica de 1733. Esse artista é referido em uma carta que o sargento-mor José Alves de Azevedo enviou ao escultor de Braga Marceliano de Araújo, da vila de São José, datada de 4 de setembro de 1738. Nela o missivista diz que o artista deveria voltar ao reino "chegando aqui o visitador", ao que Monteiro responde que não voltaria mesmo que o excomungasse, "que antes cá farto [referindo-se a Minas Gerais], que lá faminto". Não sabemos o destino de Pedro Monteiro, se voltou ao reino para o seio de sua família ou se quedou aqui com a concubina, pois depois de 1740 não encontramos referência a ele[40].

39. Livro de recibo da irmandade do Bom Jesus do Descendimento (1776-1860), fl. 2 v., 3.

40. OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Brasileiros e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e brasileira. In *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e arte*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1996. p. 217-240.



Esse retábulo de talha muito miúda, com vários detalhes aparentemente desordenados, liga-se diretamente aos confusos retábulos do mesmo período de Braga. Estrutura-se em um par de pilastras externas, com vocabulário decorativo já do estilo joanino, mas com o uso de elementos do estilo nacional português. Meninos, cabeças de anjos, conchas, acantos, tarjinhas e monstros continuam acima do entablamento, formando um arco, em cujo centro se insere a tarja identificadora da irmandade. Sobre o arco há um frontão triangular com talha rasa, coberto por uma sanefa recortada. As colunas de sustentação foram retiradas para a abertura dos nichos em meados do século XVIII, restando os anjos atlantes da base.



A área superior faz-se em respaldo côncavo em talha rasa envasada, com três tarjinhas equidistantes, e logo abaixo um arco recurvo com lambrequins ensaia um dossel joanino. A banqueta muito estreita tem talha fitomorfa, e a área do falso sacrário ostenta a figura de um santo pregador, no púlpito, entre conchas, palmetas, acantos e pequenos anjos. O interior do camarim tem a costumeira raiação central e, nas laterais e no teto, talha rasa à maneira de grotescos. O pequeno trono com florão parece datar de época ligeiramente posterior. Não se conhece o autor do douramento.

Retábulo do descendimento. Detalhes da talha vasada do coroamento. Na foto menor, menino sobre concha. 1734. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Retable of the descent. Details of the crowning's cut-through carvings. On the smaller picture, boy above shell. 1734. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Retábulo do descendimento. Detalhe da talha da pilastra: anjos gêmeos sobre dossel. 1734. Foto de Nelson Kon, 2009.

Retable of the descent. Detail of carvings on the pillar: twin angels on dossal. 1734. Photograph by Nelson Kon, 2009.

A imaginária que compõe o retábulo é constituída pela bela imagem de Cristo Crucificado, o Senhor do Descendimento, obra datada por volta de 1727, possivelmente importada do reino, com cabeça, uma perna e braços articulados e cabeleira natural. A peça até hoje serve nas cerimônias do Descendimento e da Procissão do Enterro. O Cristo é ladeado pela Nossa Senhora da Soledade, de roca, vestida de azul e roxo, da década de 1740, que teve olhos de vidro só no início do século XIX. Esta imagem acompanhava o esquife do Senhor Morto até 1801, quando foi feita outra peça.

São João Evangelista, também setecentista, de roca, tem pés e mãos de madeira e cabeça de tela encolada, o que faz crer ser de autoria de Rodrigo Francisco Vieira, mesmo artista que executou a imagem de São Joaquim, datada por volta de 1760. A belíssima imagem de 1760 da Santa Mestra entronizada no retábulo, de rica policromia estofada a ouro, com seus brincos e grande resplendor, parece que teve sua cadeira substituída no período rococó. Essa peça, se não importada de Lisboa, foi esculpida por santeiro português para cá emigrado. É decerto uma das mais belas peças da imaginária da igreja. Iconograficamente podem se destacar ainda, neste retábulo, a tarja representando a cruz com a toalha do descendimento do corpo de Cristo da cruz, símbolo da irmandade, e a imagem que se supõe representar o pequeno Santo Antônio pregando no púlpito.



O retábulo do Senhor dos Passos, localizado no lado da epístola, data de época próxima à do retábulo anterior e também de mesma autoria. A irmandade do Senhor dos Passos, fundada na capela do Bom Despacho do Córrego, transferiu-se para a matriz por volta de 1727, e já no ano de 1728, em acórdão de 12 de setembro, estabeleceu em "mandar fazer um retábulo de talha e tribuna" na capela do Senhor dos Passos para o que "se há de fazer um risco e chamar os oficiais entalhadores" para apresentarem as propostas[41].

41. Livro de acórdãos e resoluções da irmandade do Bom Jesus dos Passos (1722-1829), fl. 9.



À esquerda, retábulo do Bom Jesus dos Passos, de Pedro Monteiro de Souza. 1737. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, retable of Good Jesus of the Stations, by Pedro Monteiro de Souza. 1737. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, retábulo dos Passos. Detalhe do camarim, com talha rococó de 1788, imagem do Senhor dos Passos de 1721 e crucifixo de 1760. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, retable of the Stations. Detail of camarin, with Rococo carvings from 1788, image of the Lord of the Stations from 1721 and crucifix from 1760. Photograph by Nelson Kon, 2009.



Em 1737, a irmandade pagou a Pedro Monteiro de Souza 600 oitavas de ouro por um retábulo; anteriormente, Monteiro de Souza havia recebido quatro oitavas e meia pelo conserto de uma imagem[42]. No mesmo ano, mandou-se dourar o citado retábulo por Antônio da Costa, que recebeu 320 oitavas de ouro para tal[43]. Em 1749, há o registro do pagamento por dourar a águia que segura a lâmpada. Ainda em 1762, o pintor Luís da Silva recebeu pequena parcela por serviços, entre eles dourar a vidraça do camarim, o que indica ser o camarim originalmente fechado por caixilho dourado com vidros[44]. Em 1766, a irmandade decidiu mandar fazer um crucifixo para o altar, o que ficou a cargo do capitão Antônio Francisco Pereira, peça ainda hoje existente em seu local de origem.

Parece que, estando o camarim já velho e desatualizado, a irmandade resolve, em acórdão de 3 de maio de 1785, "fazer de novo um camarim com sua talha, na capela do senhor que se acha no corpo da igreja"[45]. No ano seguinte, outro termo trata de terminar a obra e informa estar ajustado com o entalhador Salvador de Oliveira[46]. Em 5 de outubro de 1788, um termo trata da pintura do camarim, que, no que tange à obra de carapina e entalhador, havia sido terminado. Mandou-se que viessem as tintas e o ouro do Rio de Janeiro e que se ajustassem "a pintura e o douramento […] com o pintor que melhor e mais barato os fizesse", incluindo aí a pintura do arcaz e do consistório por trás do altar, obra esta executada por Manuel Vítor de Jesus[47].

O retábulo segue a mesma estrutura do anterior, com socos laterais altos decorados com anjos e flores e par de pilastras externas com talha de anjos, meninos, conchas e elementos fitomorfos,

42. Livro de receita e despesa da irmandade do Bom Jesus dos Passos (1729-1815), fl. 4.
43. Idem, fl. 12.
44. Idem, fl. 66.
45. Livro de acórdãos e termos da irmandade do Bom Jesus dos Passos (1722-1829), fl. 62.
46. Idem, fl. 63 v.
47. Idem, fl. 67.







Retábulo dos Passos. Detalhes da talha, a partir da esquerda: anjo atlante, anjos gêmeos e serafim de seis asas. 1737. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Retable of the Stations. Details of carving, from the left: atlas angel, twin angels and six-winged seraph. 1737. Photographs by Nelson Kon, 2009.

superiormente formando um arco de talha em cujo centro está inserida a tarja sustentada por anjos e contendo as armas da irmandade. A banqueta reta tem talha fitomorfa. Dois pares de colunas embasadas sobre anjos atlantes possuem os fustes decorados com laços de fita, flores, frutos e pares de anjinhos abraçados. A parte superior côncava faz-se em talha fitomorfa rasa e vazada com vocabulário decorativo barroco, muito detalhado e confuso, tendo, neste caso, ficado semiencoberto por rocalhas de talhas introduzidas por volta de 1785, quando se fez a reforma. Arremata superiormente um frontão recortado, com sanefa de lambrequins ladeado por dois anjos vestidos de túnica e calçando botas.

Detalhe interessante da lavra de Pedro Monteiro pode ser visto nesse retábulo, como os anjos vestidos sob um pequeno baldaquino nas pilastras externas ou os anjos em pares parecendo xifópagos ou, ainda, as cabeças de seis asas representando serafins.

Toda a área do sacrário e do camarim feita por Salvador de Oliveira entre 1785 e 1787, em estilo rococó, tem o fundo branco com rocalhas esparsas e aplicadas com pintura em azul, castanho e ouro, da mão de Manuel Vítor de Jesus. O sacrário apresenta, na porta, um cálice com hóstia e é ladeado por quartelas e encimado por colchetes e rocalhas à maneira de frontão. A imagem está colocada em um trono de quatro degraus escalonados com elementos de talha. Certamente vinda de Portugal por volta de 1720, a imagem do Senhor dos Passos levando a cruz às costas impressiona por sua túnica roxa e cabeleira natural. Não há documentação sobre ela além de reparos feitos por Pedro Monteiro em 1731, colocação de olhos de vidro em 1776 e nova carnação mais clara feita por Manuel Vítor de Jesus no início do século XIX. Essa imagem sai em procissão no Domingo de Passos, antes da Semana Santa, desde a época da fundação da irmandade até os dias atuais.

Retábulo de Nossa Senhora da Piedade, de autor ignorado, ca. 1740-1745. Foto de Nelson Kon, 2009.

Retable of Our Lady of Piety, by an unknown author, ca. 1740-1745. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O par de retábulos seguinte é dedicado a Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora do Terço, e ambos seguem estrutura parecida.

O retábulo de Nossa Senhora da Piedade, à esquerda do evangelho, teria sido feito por um devoto de Santa Rita, como consta no livro de inventário da irmandade da Caridade, no ano de 1747. Datado entre 1730 e 1740, possui estrutura em pilastras externas, dois pares de colunas, com coroamento em arco côncavo encimado por frontão recortado, centrado por grande concha.







Retábulo de Nossa Senhora da Piedade. À esquerda, detalhe da parte mediana, com as imagens da Piedade, Santa Rita e Santa Gertrudes. Acima, detalhe com a imagem de Santa Rita, em madeira policromada. Século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Retable of Our Lady of Piety. To the left, detail of its intermediate part, with the images of Piety, Saint Rita and Saint Gertrude. Above, detail with the image of Saint Rita, in polychromed wood. 18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Retábulo de Nossa Senhora da Piedade. Detalhe de anjo com expressão de dor. Foto de Nelson Kon, 2009.

Retable of Our Lady of Piety. Detail of angel with an expression of pain. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Não há documentação sobre a construção desse retábulo, mas parece que passou por adaptações para abrir nichos à colocação das imagens laterais no intercolúnio, muito apertado, tendo uma peanha curva e uma grande concha como cúpula. Em 1758, pagou-se a quantia de 21 oitavas de ouro a um "entalhador e pintor de dourar os lugares onde estão Santa Rita e Santa Gertrudes"[48]. Em 1769, foi pago a Cipriano Ferreira de Carvalho, para "dourar o altar ou a talha que de novo se fez"[49], a quantia de 39 oitavas e meia de ouro, época ainda que Antônio da Costa fez uma cruz para o altar, cuja imagem foi encarnada pelo mesmo Cipriano. Em 1788, o trono foi substituído por um monte pedregoso, em forma de calvário, feito por Salvador de Oliveira[50]. No ano seguinte, Manuel Fonseca fez uma cimalha para o altar. Ainda em 1835, o pintor Jerônimo José de Vasconcelos encarnou a imagem de Santa Rita por 24 mil réis.

Este retábulo, decorado com uma enorme quantidade de conchas, anjos e flores, apresenta seus elementos um tanto desordenados e muito detalhados. Nos socos, há dois meninos de botas que pisam a cabeça de um peixe; nas pilastras, há anjos com cornucópias. As colunas são decoradas com flores e pássaros. Sobre a boca do camarim foi introduzido um arco moldurado com as extremidades em volutas, com lambrequins à maneira de dossel, que segura a tarja contendo a coroa de espinhos, três cravos e uma corrente entre cabeças de anjos muito tristes. O interior do camarim tem talha rasa em elementos fitomorfos dourados à maneira de grotescos, não possuindo o tradicional trono em degraus, retirado em 1788.

O arremate do retábulo é uma espécie de frontão recortado, com pares de anjos centrando, uma grande concha joanina e uma toalha ondulada – em alusão à toalha da cruz do descendimento do corpo de Cristo. É curioso notar que, quando se colocou a sanefa guarda-pó sobre o retábulo, por volta de 1790, o arremate do retábulo em duas figuras antropomórficas foi mutilado, restando apenas a parte inferior do corpo.

De grande qualidade é a imagem de Nossa Senhora da Piedade, com rica pintura estofada a ouro, expressão de dor e olhos de vidro, parecendo ser de origem portuguesa, da região de Braga. A imagem de Santa Rita, de pintura discreta, pode ser portuguesa, sendo seu par, Santa Gertrudes, obra mineira, ambas doadas por devotos que lá as colocaram. Santa Rita ainda tem seu resplendor de ouro. Neste altar, foi entronizada, por volta de 1757, uma custódia com as representações dos sagrados corações de Jesus, Maria e José, por iniciativa de D. Frei Manuel da Cruz, primeiro bispo de Mariana.



48. Livro de receita e despesa da irmandade da Caridade (1756-1777), fl. 1 v.
49. Idem, fl. 33.
50. Idem, fl. 67.

O retábulo de Nossa Senhora do Terço, pertencente à confraria de mesmo nome, tem estrutura semelhante ao anterior, com socos decorados com anjos grandes, calçados com botas, dois pares de pilastras externas com uma profusão de elementos decorativos, como anjos, flores, conchas, pássaros e elementos fitomorfos. Dos dois pares de colunas originais apenas um sobreviveu; o segundo deu lugar às peanhas para colocar os santos, restando, no entanto, os anjos atlantes do embasamento.

A área do falso sacrário é preenchida por um par de anjos segurando uma tarja com o centro em reserva. O fuste das colunas tem decoração em ramos de flores, anjos e coroas. Ao coroamento em respaldo côncavo, com a costumeira talha rasa em acantos, volutas, conchas e enrolamentos, foi acrescido um arco recurvo com lambrequins à maneira de dossel, onde se apoia uma graciosa tarja ladeada por anjos que apresentam o santo terço. A parte do arremate superior repete o frontão recortado do altar da Piedade, com pares de anjos, conchas, guirlandas de flores, laços e elementos diversos, em uma profusão que confunde a vista. Ao centro, uma coroa fechada faz alusão à realeza da Virgem Maria.

É de se notar que esse retábulo tem um grande número de anjos e meninos, mais de 50, incluindo os serafins com seis asas, os querubins com quatro e dois curiosos anjos músicos, displicentemente sentados sobre o arco do camarim, tocando guitarra. O interior do camarim repete a decoração em baixo-relevo de elementos fitomorfos enrolados sobre um fundo vermelho, e o trono tem a curiosa forma de naveta ou ânfora, com o degrau superior invertido, todo revestido de rica talha acantiva. Da mesma maneira que seu par teve, em 1798, o arremate superior mutilado para a colocação da sanefa, restando apenas as pernas dos anjos.

Não há nenhum documento sobre a construção ou a reforma desse retábulo, pois a confraria praticamente não deixou documentação. Há apenas, no ano de 1765, um pagamento a Bernardo Pires da Silva por encarnar a imagem do Senhor Crucificado de novo e pintar a cruz no valor de 4.800 réis[51]. Mas a confraria não era pobre, uma vez que deixou um razoável acervo de prata após sua extinção, incluindo um rosário de ouro nas mãos da Virgem.

A imagem da Virgem do Terço é uma obra de cunho erudito, da primeira metade do século XVIII, de origem portuguesa ou feita por artífice português aqui radicado. Tem panejamentos em dobras diagonais e policromia em tons de vermelho e azul e rica em detalhes. A Virgem, como a do Rosário, traz o Menino Jesus com o globo terrestre no braço esquerdo e, no direito, um terço; sobre a cabeça, traz um manto e uma coroa real. Pisa uma base de nuvens e anjos. No nicho à esquerda há uma bela imagem de São Francisco de Assis ajoelhado, de origem



Imagem de São Francisco de Assis, em madeira policromada. Século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Image of Saint Francis of Assisi, in polychromed wood. 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na página à direita, retábulo de Nossa Senhora do Terço. Segundo quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the right page, retable of Our Lady of the Terço. Second quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

51. Bernardo Pires da Silva é o autor das pinturas parietais da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, de Ouro Preto, e do forro da capela-mor do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, de Congonhas. A ele também atribuímos a pintura do forro da nave da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Prados.





Sobreverga da porta da sacristia. Decoração em talha dourada, com o trigrama IHS (Jesus Homem Santo). Foto de Nelson Kon, 2009.

Ornamental lintels of sacristy door. Decoration in gilded carvings, with the trigram IHS (Jesus Holy Man). Photograph by Nelson Kon, 2009.

mineira, de rosto expressivo e policromia sóbria. À direita, São Domingos de Gusmão, grande divulgador da oração do Rosário, veste o hábito de sua ordem, com rica policromia de cunho barroco, e também pode ser de origem mineira. Completa a decoração da nave um curioso par de púlpitos colocados em seu centro. O tambor em caixa cúbica tem talha barroca na base, e nas faces há uma pintura em "grisalho" de conchas, enrolamentos e palmas, semelhante à talha da capela-mor, que parece ser o projeto não realizado da talha. Durante muito tempo essa pintura esteve encoberta por outra clara com uma rocalha. O abaixa-voz em cúpula quadrada, com degraus piramidais, arrematada em bulbo com gomos, terminado em um coruchéus que aparece também nos quatro cantos. A decoração em talha rasa com elementos fitomorfos inclui cabeças de anjos da mesma oficina do retábulo de São Miguel. As peças podem datar de cerca de 1730.

Dois elementos decorativos das sobreportas das sacristias descendem diretamente da oficina da capela-mor, com dois meninos ladeando, uma tarja oval com o trigrama IHS (*Isus Homine Sanctu)* e na outra o monograma de Maria (AM) invertido. Poder-se-ão datar entre 1740 e 1750 essas peças que, com a larga moldura de seis óculos em conchas, enrolamentos e volutas, completam a decoração da nave.

Há que se lembrar que, para preencher os espaços brancos vazios, foram colocados nas paredes da nave, em 1785, oito grandes painéis pintados por Francisco de Paula Oliveira. Trata-se de pintura um tanto ingênua, baseada em gravuras de missais. Ladeando os púlpitos havia a representação de quatro doutores da igreja – São Jerônimo, São Gregório, Santo Agostinho e Santo Ambrósio – e, sobre as portas das sacristias, no lugar do órgão e onde está o painel de Santo Antônio, ficavam as cenas da Anunciação, nascimento de Jesus, Adoração dos Magos e



Ascensão. Entre 1921 e 1930, esses painéis[52] foram levados para a igreja da Santíssima Trindade, onde infelizmente ainda hoje se encontram, muito comprometidos por intervenção inadequada.

A bela balaustrada de jacarandá mineiro foi colocada em 1770 juntamente com o assoalho de campas numeradas, não se sabendo o nome do entalhador executor, mas podendo-se atribuir a Salvador de Oliveira. Essa balaustrada compõe-se de montantes da base e o corrimão moldurado com seções de balaústres de duas faces, recortados em contracurvas com graciosa talha de um rococó contido, separados por pilastras bulbosas quadripartidas, com capitéis detalhados. Posicionam-se, nas extremidades, dois confessionários, de grade vazada e do mesmo jacarandá, de extrema graça. Havia mais dois, no meio da nave, que desapareceram[53].

Batistério, com pia batismal em pedra, painel *Batismo de Cristo* e armário dos Santos Óleos, em talha dourada, talvez a peça mais antiga da igreja, em detalhe na foto menor. Século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Baptistery, with stone baptismal sink, panel Baptism of Christ *and Holy Oils cabinet, in gilded carvings, possibly the church's oldest piece, in detail on the smaller picture. 18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.`*

O batistério original foi relocado como acréscimo da igreja entre 1736 e 1740[54], mas preservou-se o armário dos santos óleos em forma de sacrário, talvez o sacrário do primitivo retábulo, com um par de colunas torsas com videira e pássaros, talha acantiva e duas cabeças de anjos, ainda no estilo nacional português, de cerca de 1720. A porta traz uma cruz em forma de Árvore da vida e videira A pia batismal em pedra substituiu a de chumbo, podendo ser de meados do Setecentos, com o pilar moldurado e entalhado e a bacia em gomos. O painel representando o batismo de Cristo por São João Batista no rio Jordão, assim como o Divino Espírito Santo em forma de pomba, pintado no teto, são obras de Manuel Vítor de Jesus, e datam de fins do século XVIII, já ao gosto rococó. O forro ainda apresenta detalhes e cercadura em rocalhas de cores vivas. Duas pias de pedra quartzítica para água-benta, em forma de concha com gomos, ladeiam a porta principal do templo, obras estas provavelmente contemporâneas da pia batismal.



52. Consta no inventário de 1804 o seguinte: "painéis na igreja com cortinas fingidas. Um painel da Anunciação da Senhora; um dito do nascimento de Cristo Senhor Nosso; um dito da Adoração dos Santos Reis Magos; quatro ditos dos quatro doutores da igreja ao lado dos púlpitos; a saber: um de Santo Agostinho em pano com caixilho de madeira, um de São Jerônimo em dito com caixilho, um de São Gregório em dito com caixilho, um de Santo Ambrósio em dito com caixilho". Livro de inventário da irmandade do Santíssimo (1727-1856), fl. 64.

53. No Livro de receita e despesa do Santíssimo (1761-1797), à folha 47 v., consta em um termo de 16 de fevereiro de 1771 que se empregou 972.170 réis no assoalho de campas de sepulturas da igreja, em grades e outros misteres.

54. No Livro de receita e despesa da Fábrica da Matriz (1734-1773), fl. 6, consta o pagamento de 32 oitavas de ouro de despesa com a casa do batistério na despesa de 1738 até 1740.



Sacristias e consistórios

A Matriz de Santo Antônio tem duas sacristias, uma da fábrica da matriz e outra da irmandade do Santíssimo, ambas decoradas no mesmo período. A mais requintada é a do Santíssimo Sacramento, localizada do lado do evangelho. Embora pequena, essa sacristia constitui-se em um dos mais interessantes espaços do estilo rococó de Minas Gerais. A decoração é formada pelo forro policromado, o nicho e o respaldo do arcaz, o próprio arcaz e as sanefas das portas e das janelas.

Inicialmente foi executado o arcaz, de acordo com esboço feito por Cipriano Ferreira de Carvalho em 1772. No ano seguinte, compraram-se pregos de "pau a pique", "caixares" e "ripas" para a obra. As madeiras de pinho e cedro foram compradas por Pedro de Almeida, e Luís da Silva forneceu as madeiras nobres – jacarandá-cabiúna – por quarenta mil, seiscentos e doze réis. O marceneiro Manuel Rodrigues Coelho executou a obra por 137.800 réis. Esse artista foi arrematante da talha do retábulo da capela-mor e dos púlpitos da igreja de Nossa Senhora do Carmo, em São João del-Rei, e do belo arcaz da sacristia do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas. Na sacristia do Santíssimo ele ainda executou parte do respaldo que reveste a parede de cima do arcaz e do nicho central, ficando a ferragem por conta de Manuel Esteves de São Francisco, com exceção das ferragens prateadas, desenhadas por Salvador de Oliveira[55].

Sacristia do Evangelho. Decoração com pinturas, talha, nicho, imagem de Cristo e arcaz em estilo rococó. 1782-1786. Foto de Nelson Kon, 2009.

Sacristy of the Gospel. Decoration with paintings, carving, niche, image of Christ and Rococo-style chest. 1782-1786. Photograph by Nelson Kon, 2009.

55. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 58, 63, 66 v.

Sacristia do Santíssimo Sacramento. Decoração do forro. Pintura de Manoel Victor de Jesus, com cenas do antigo testamento. 1786. Foto de Nelson Kon, 2009.

Sacristy of the Holy Sacrament. Ceiling decoration. Painting by Manoel Victor de Jesus, with scenes from the Old Testament. 1786. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O arcaz tem frente e tampo de jacarandá-cabiúna, com três seções de gavetas separadas por pilastras entalhadas em rocalhas muito delicadas, assim como as gavetas. Os espelhos de fechadura e puxadores de desenho rococó são de cobre prateado, de belo efeito contra o castanho-escuro da madeira. A frente do móvel é bombeada e finalizada por largas molduras.

Sobre o arcaz, fez-se um respaldo de madeira que inclui as duas laterais onde se inserem quatro painéis representando os quatro evangelistas, separados por pilares com talha de rocalhas, que também arremata a parte superior em forma de frontão. Ao centro, um nicho raso guarda o crucifixo. O nicho é composto de uma base curva, dois quartelões, cimalha e frontão rocaille. A obra de marcenaria foi realizada pelo mesmo Coelho, mas pode-se atribuir a talha a Salvador de Oliveira, que recebeu pagamentos em 1775 e 1781[56]. O forro, em uma espécie de abóbada quadripartida e com os painéis recurvados, separados por cordão de talha e pinha central, recebeu pintura de Manuel Vítor de Jesus[57] em tons fortes, com cercaduras em rocalhas formando o fundo para quatro cenas do Antigo Testamento. Estão representados o sacrifício



56. Idem, fl. 69, 90 v., 91.

57. SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Manoel Vítor de Jesus, pintor mineiro do ciclo rococó. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, 1982/1983, p. 232.

de Abraão, a visita dos três anjos para anunciar a Sara que ela teria um filho, Moisés de joelho diante da sarça ardente e o rei David sendo repreendido por Saul diante do altar do sacrifício.

No respaldo, vamos encontrar os quatro evangelistas – Mateus, Marcos, Lucas e João – portando livro e pena e os tetramorfos (leão, touro, águia e homem), símbolos iconográficos dos evangelistas, além de rocalhas de tons castanho-avermelhados preenchendo os espaços vazios sobre um fundo branco. O fundo do nicho traz o costumeiro círculo de nuvens, raios e cabeças de anjos. As cimalhas são de um verde e um vermelho-marmorizado muito acentuado. Dentro do nicho, uma imagem de Cristo Crucificado em tela encolada, com as mãos e a cruz de madeira, foi executada na mesma época por Rodrigo Francisco Vieira.

Completam a decoração dessa sacristia as quatro sanefas das portas e das janelas, de desenho arqueado e pintura imitando damasco, e a parte superior em moldura curva marmorizada encimada por elementos de talha em rocalhas douradas ao melhor gosto rococó.

A sacristia da fábrica da matriz, embora já existisse na primeira metade do Setecentos, teve sua decoração pictórica executada por Manuel Vítor de Jesus em 1788. Como na sacristia do Santíssimo, nesta também existe um arcaz contra a parede da capela-mor. O móvel parece ser bem anterior às pinturas.



Sacristia da fábrica da matriz. Arcaz, nicho e decoração parietal. Pintura de Manoel Victor de Jesus. 1788. Foto de Nelson Kon, 2009.

Sacristy of the mother church factory. Chest, niche and wall decoration. Painting by Manoel Victor de Jesus. 1788. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, pintura decorativa do forro da sacristia. Abaixo, lavabo em quartzito entalhado, ca. 1750. Fotos de Nelson Kon, 2009.

To the right, decorative painting on the sacristy ceiling. Below, lavabo in carved quartzite, ca. 1750. Photographs by Nelson Kon, 2009.





Em linhas retas, o arcaz tem gavetas almofadadas e no centro um armário em recuo. Sobre ele, há um nicho com a imagem do Crucificado. O nicho tem pequenas pilastras rasas com cimalha estreita e um frontão de madeira recortada, totalmente destituído de talha. O interior do nicho possui uma expressiva pintura floral de cunho rococó.

As paredes sobre o arcaz são revestidas de madeira, com quatro painéis emoldurados e policromados, com pilastras verdes ilusionistas e um cortinado vermelho que corre na parte alta. O fundo branco é preenchido com grandes rocalhas vazadas, assim como o frontão do nicho. Dois painéis representam São Pedro e São Paulo com seus respectivos atributos: chaves e espada. Esses são os fundadores da Igreja católica. Os outros dois representam Santo Antônio, o padroeiro da paróquia, orando diante da aparição do Menino Jesus, e São Vicente Ferrer diante de uma aparição da Virgem, talvez por ser ele patrono do clero.

O forro dessa sacristia é plano, com tabeira, cimalha e moldura à volta. Sobre o fundo branco, há uma pintura decorativa em arranjo de rocalhas vazadas, guirlandas de flores com laços de fitas no mais fino rococó.

Fronteiro ao arcaz fica o lavabo, este um tanto rústico, feito em 1750, com bacia de gomos tripartida e, na parte elevada, uma carranca rodeada por enrolamento em S e sobrepujado com uma grande concha por onde se chega ao reservatório de água. Essa peça lembra muito as carrancas do chafariz de São José datadas da mesma época e pode ser atribuída ao mestre canteiro Bento Gonçalves Franco. Neste cômodo vê-se ainda uma cômoda do início do século XIX, com ferragens de gosto neoclássico.

O consistório da irmandade do Santíssimo Sacramento, localizado atrás da sacristia do evangelho, é hoje a capela do Santíssimo. A decoração deste cômodo data do último quartel do século XVIII e é constituída pelas pinturas do forro, um retábulo e um painel com Cristo e a Virgem das Dores.



Irmandade do Santíssimo Sacramento (Capela do Santíssimo). Retábulo do antigo consistório, com talha e pintura rococó. Último quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Brotherhood of the Holy Sacrament (Chapel of the Holy). Retable in the old consistory, with Rococo carvings and painting. Last quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O retábulo foi ajustado em 1780 com o marceneiro Romão Dias Pereira Cardoso pelo preço de cento e onze mil e seiscentos réis, tendo este repassado a obra de talha a José Carvalho Lisboa e Salvador de Oliveira[58], enquanto se ateve apenas à obra de marcenaria. A mesa do altar traz uma pintura representando o Senhor Morto, obra do século XIX. O retábulo em si consta de um largo nicho com renda de tribuna e duas pilastras sustentando um dossel de lambrequins, o qual termina em plumagem. A decoração em rocalhas vazadas é aplicada sobre a peça de marcenaria. A pintura em tons claros puxados para o verde traz, no fundo do camarim, bela imagem floral com detalhes em ouro. O pequeno sacrário tem entalhado na porta um cálice com hóstia e é coroado por um frontão *rocaille.*

Esse altar servia para depositar as hóstias consagradas na Quinta-Feira Santa, como até

58. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 94 v.



hoje se faz, e por isso aparece na documentação como altar do Depósito. Originalmente era dedicado ao Crucificado, substituído por uma imagem de gesso importada da Franças no final do século XIX, quando a capela passou a ser dedicada ao Sagrado Coração de Jesus. Dentro de um arco, com marmorizado mais recente, fica o retábulo e, sobre ele, um forro plano com três símbolos eucarísticos: o Cordeiro de Deus, a fênix e o pelicano, pinturas provavelmente datadas de 1782, assim como o forro principal. Este em armação, com cinco painéis do tipo gamela, foi pintado em colaboração por Manuel Vítor de Jesus e Manuel Álvares[59], não ficando clara a participação de cada um. Mas, ao que parecem, as cenas são do pincel de Manuel Vítor, enquanto as cercaduras em rocalhas e flores se devem a Manuel Álvares. O certo é que Manuel Álvares foi logo embora da vila, enquanto Manuel Vítor permaneceu até sua morte em 1828.

O painel central do forro remete ao Santíssimo Sacramento, pois representa um anjo segurando uma custódia, enquanto os quatro painéis adjacentes representam cenas do Antigo Testamento: a bênção de Isaque a seu filho Jacó; Judite cortando a cabeça de Holofernes; a fuga da família de Ló de Sodoma, que está sendo arrasada; e a escolha de Sara no poço para desposar Abraão. Esta pintura de cunho rococó sofreu muito com a ação de águas pluviais.

Capela do Santíssimo Sacramento. Acima, detalhe do forro do altar: pelicano eucarístico, ca. 1780. Abaixo, pintura do forro, de Manoel Victor de Jesus e Manoel Álvares. 1782. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Chapel of the Holy Sacrament. Above, detail of altar ceiling: Eucharistic pelican, ca. 1780. Below, ceiling painting, by Manoel Victor de Jesus and Manoel Álvares. 1782. Photographs by Nelson Kon, 2009.



59. Idem, fl. 95.



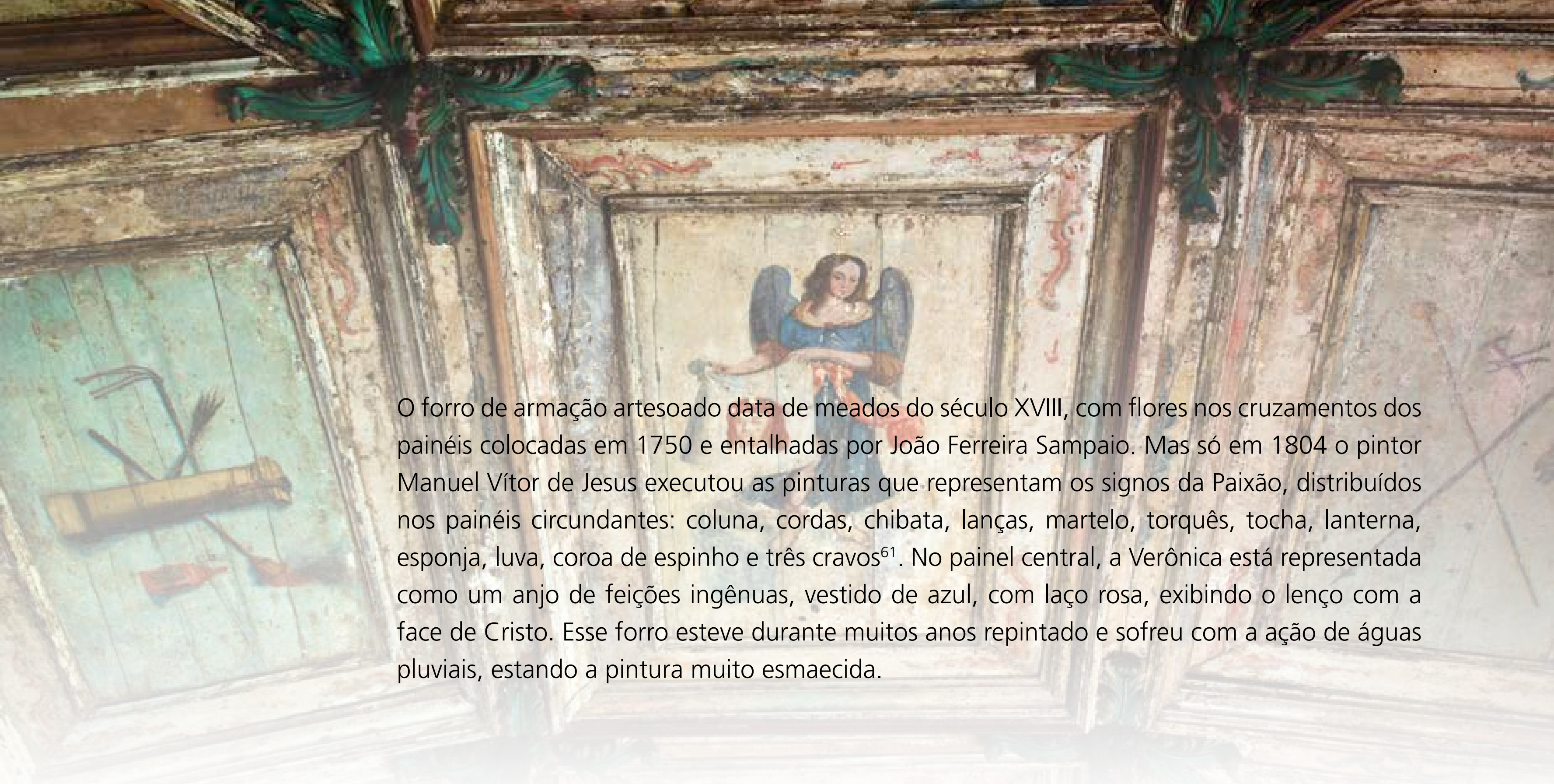
Capela do Santíssimo Sacramento. Óleo sobre tela em moldura de talha dourada. Último quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Chapel of the Holy Sacrament. Oil on canvas in a frame of gilded carvings. Last quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Na parede fronteira às janelas está colocado um belo quadro com larga moldura de talha dourada em estilo rococó, e duas telas que parecem mais antigas, com sombreados muito escuros, mas ao gosto barroco, representando o Cristo Crucificado no Monte Calvário e a Virgem Dolorosa com as mãos cruzadas sobre o peito, de onde saem sete espadas representando as sete dores da Virgem.

Do lado da epístola está o consistório, de excelente decoração, da irmandade dos Passos. Um retábulo ao fundo do cômodo foi executado a partir de uma resolução de 27 de março de 1779[60], mas não ficou registro da autoria da talha e da policromia. Trata-se de um altar com frontal entalhado em baixo-relevo, com motivos fitomorfos de gosto barroco e banqueta em degrau de linhas retas. Os elementos de sustentação são um par de quartelões com enrolamento, cabeças de anjos e elementos florais terminados em capitel coríntio, que apoiam um dossel com cortinado e, sobre ele, um frontão. Embora seja ainda uma estrutura do estilo D. João V, o vocabulário decorativo já tende para o estilo rococó, com larga renda de tribuna em rocalhas douradas. Sobre o retábulo paira a pomba do Espírito Santo em mandorla de nuvens e raios. No camarim há uma imagem de Cristo Crucificado, oitocentista, para lá transferida no século XX, e as imagens menores de Nossa Senhora do Pé da Cruz e São João Evangelista, de fatura setecentista.

60. Livro de termos e acórdãos da irmandade dos Passos (1722-1849), fl. 56 v., 57.



O forro de armação artesoado data de meados do século XVIII, com flores nos cruzamentos dos painéis colocadas em 1750 e entalhadas por João Ferreira Sampaio. Mas só em 1804 o pintor Manuel Vítor de Jesus executou as pinturas que representam os signos da Paixão, distribuídos nos painéis circundantes: coluna, cordas, chibata, lanças, martelo, torquês, tocha, lanterna, esponja, luva, coroa de espinho e três cravos[61]. No painel central, a Verônica está representada como um anjo de feições ingênuas, vestido de azul, com laço rosa, exibindo o lenço com a face de Cristo. Esse forro esteve durante muitos anos repintado e sofreu com a ação de águas pluviais, estando a pintura muito esmaecida.

Acima, consistório da Irmandade dos Passos. Detalhe da Verônica no forro. Pintura de Manoel Victor de Jesus. 1804. À direita, vista geral do consistório, com retábulo de 1760, imagens dos Passos da Paixão e mobiliário setecentista. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Above, consistory of the Brotherhood of the Stations. Detail of Veronica on the ceiling. Painting by Manoel Victor de Jesus. 1804. To the right, overview of the consistory with a retable from 1760, images of the Stations of the Passion and furniture from the 1700's. Photographs by Nelson Kon, 2009.



61. SANTOS FILHO, op. cit., p. 233.



Em 4 de abril de 1793, a irmandade dos Passos ajustou com o estatuário Antônio da Costa Santeiro, por noventa oitavas de ouro[62], a fatura de seis imagens dos passos, a saber: "do horto, da prisão, da coluna, da coroa, da cana verde e da cruz às costas". Em acórdão de 3 de maio, os irmãos resolveram "forrar o consistório de madeira com seis nichos ou lugares de canto com alguma talha onde se colocarão as imagens dos sete passos principais do Senhor [...]". E lá estão as seis imagens confeccionadas por Santeiro e encarnadas por Manuel Vítor de Jesus. São esculturas um tanto ingênuas e de cunho popular, com cabeleiras naturais e colocadas em uma peanha curva, com pintura e coberta por cúpula em gomos com lambrequins. O revestimento de madeira das paredes se perdeu, ficando apenas os nichos que, com o crucifixo do retábulo, completam os sete passos da Paixão do Senhor, dando ao consistório imponência. É provável que nessa mesma época tenham sido feitas as sanefas policromadas e douradas que decoram as portas e as janelas desse cômodo.

A irmandade dos Passos ainda utilizava outros dois cômodos para guardar seus trastes e alfaias. Um por trás do consistório, que foi adaptado para banheiro na década de 1960 e perdeu os restos do forro policromado por Manuel Vítor de Jesus, e o outro por trás do retábulo, cuja decoração pictórica se deve ao mesmo pintor, que a realizou em 1788. Neste pequeno cômodo há um arcaz policromado de quatro gavetas, e sobre ele uma pintura ilusionista representando um dossel com

62. Livro de termos e acórdãos da irmandade dos Passos (1722-1849), fl. 73-75.

Na página ao lado, consistório da Irmandade do Senhor dos Passos. Nichos dos Passos da Paixão: Senhor da Cana Verde, *Ecce Homo* e Cristo com a Cruz às Costas. Abaixo, imagem do Senhor da Coluna, ou Açoite, de Antônio da Costa Santeiro. 1793. Fotos de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, consistory of the Brotherhood of the Lord of the Stations. Niches of the Stations of the Passion: Lord of the Green Cane, Ecce Homo *and the Cross-bearing Christ. Below, image of the Lord of the Column, or Scourging, by Antônio da Costa Santeiro. 1793. Photographs by Nelson Kon, 2009.*

uma cruz dentro. Na caixa do camarim foram pintados rocalhas e os três cravos de Cristo, além de um painel em frente à porta representando a agonia de Cristo no Horto das Oliveiras diante do cálice da amargura. Na caixa da escada, o pintor executou uma imitação de azulejo em preto e branco e uma porta com rocalhas em tons vinho e castanho muito interessante.

Outro consistório de pequenas dimensões, mas de excelente decoração pictórica, é o da irmandade do Descendimento, por trás do retábulo da mesma invocação. Toda a decoração datada de 1786 se deve ao pincel de Manuel Vítor de Jesus, que cobrou 75 oitavas um quarto e quatro vinténs de ouro[63]. A obra inclui um forro plano com molduras em rocalhas contendo a cena do Descendimento da Cruz, baseada no famoso quadro de Rubens hoje, infelizmente, quase perdido.

Nas paredes, o artista executou uma série de painéis representando personagens do Antigo Testamento de corpo inteiro. São eles: Jeremias, Isaías, Aarão, Moisés, Ezequiel, Samuel, Menaém e Davi, todos dentro de moldura *rocaille* de onde pendem panejamentos com buquê de flores do mais fino gosto rococó. Havia ainda um barrado imitando azulejo azul e branco, do qual resta uma parte que representa o pecado de Adão e Eva em dois painéis.

O arcaz ao fundo do cômodo tem pintura em rocalhas, e sobre ele há arranjos de flores com concheados, que envolve um quadro móvel representando São Luís, rei da França. Ainda há rocalhas em torno da porta de entrada e nas portas dos armários que ficam por baixo do retábulo.



Esse consistório é uma pequena joia da pintura rococó de Manuel Vítor de Jesus, que sobreviveu em bom estado de conservação.

O consistório da irmandade da Caridade é bastante simples, pois essa irmandade era menor que as outras. A decoração da sala de reunião resume-se às cimalhas e aos frisos marmorizados do forro de saia e camisa, ao arcaz pintado em preto e branco e um interessante barrado de madeira, à maneira de silhar, em cinco painéis, com pintura azul sobre fundo branco, com elementos decorativos em forma de tarja, além de flores, palmetas, enrolamentos e plumagem de gosto barroco D. João V, datável de meados do século XVIII.

63. SANTOS FILHO, op. cit., p. 232-233.



O consistório da confraria de Nossa Senhora do Terço, do lado do evangelho, hoje muito alterado para adaptar o cofre que guarda a prataria, ainda possui remanescente um forro em saia e camisa com pintura singular de pequenos buquês de flores coloridas, com cimalhas e frisos marmorizados, podendo datar do final do século XVIII. Neste cômodo havia um armário por trás do retábulo, cujas portas pintadas de branco têm pintura em rocalhas vermelhas e vasos com flores retirados do local por volta de 1974/75, mas felizmente conservados. Há ainda um arcaz rústico no fundo do cômodo.

Sino grande da Irmandade do Santíssimo Sacramento, chamado "Jerônimo". 1784. Na página ao lado, torre esquerda da igreja matriz, com pequeno sino. Século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Large bell belonging to the Brotherhood of the Holy Sacrament, called "Jeronimo". 1784. On the opposite page, mother church's left steeple, with a small bell. 18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Merece ainda atenção os dois forros dos vestíbulos das sacristias de pintura rococó, compostos por rocalhas, tendo o da direita um cacho de uvas.

No cômodo por baixo do camarim do altar-mor há um forro policromado, dividido em dois painéis, com cimalhas marmorizadas, rocalhas nos ângulos e, ao centro, grande arranjo de rocalhas vazadas, com vasos e ramos de flores, datável de fins do século XVIII, possivelmente de autoria de Manuel Vítor de Jesus. Na parede deste mesmo cômodo há, ainda, fragmentos de uma pintura rocaille mutilada há muitos anos.

São de Manuel Vítor, datados de 1788, os interessantes quadros à têmpera sobre madeira, representando São Carlos Barromeu, São Bento Abade, São Luís, rei de França, e Nossa Senhora do Desterro com São José e o Menino Jesus, que decoravam as sacristias da igreja.

Sinos, relógios, prataria e mobiliário

Atualmente a igreja conta com cinco sinos instalados nas duas torres. Havia mais um pequeno, rachado, que foi furtado no depósito da igreja nos anos 1970. O mais antigo sino existente data de 1747 e traz, além da data, a inscrição "Sino é da fabrica"[64]. Nas contas da fábrica, do período de 1744 a 1746, constam oito arrobas de cobre para o sino da matriz que foram



64. Livro de despesas da Fábrica da Matriz (1734-1773), fl. 9 v., 12.

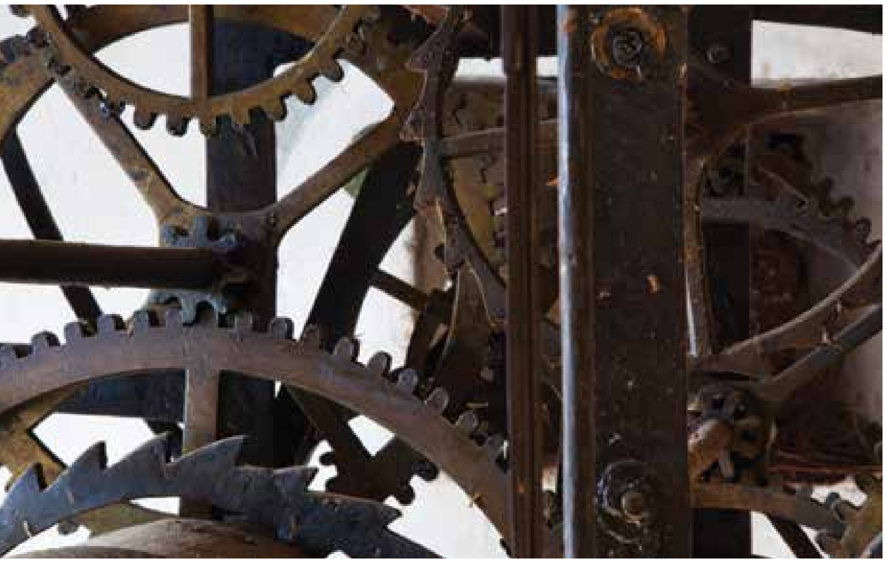


compradas pelo sargento-mor Manuel Fernandes Serra, por Manuel de Souza Queirós e Antônio Gonçalves Veloso pelo preço de 64 oitavas de ouro. Pagou-se ainda a Manuel da Silva de Oliveira para "fazer o sino pequeno" e a quatro negros que foram carregar o sino, além do conserto do badalo.

Logo no ano de 1749 consta a compra de um sino grande por 344 oitavas de ouro[65], o que pode se referir ao sino meão da torre do lado do evangelho, sem inscrição, cuja bacia mede 90 centímetros de altura, hoje conhecido como Sino das Almas, porque é usado no dobre fúnebre, nos enterros.

Em 1784, a irmandade do Santíssimo mandou fazer um sino novo de grandes proporções, cuja bacia mede 108 centímetros de altura por 95 de diâmetro, sendo seu fundidor José Antônio Estrada, que cobrou a quantia de 275 oitavas e meia de ouro, incluindo o material e um sino pequeno[66]. O sino grande, batizado com o nome de Jerônimo, tem o corpo de madeira recortado em contracurvas e, na bacia, o relevo de uma custódia, símbolo da irmandade do Santíssimo, e, no outro lado, a inscrição "No ano de 1784 os oficiais da irmandade do SS sacramento o mandaram fazer". Esse sino rachou durante a procissão do Depósito de Passos, em março de 1963, permanecendo mudo até os dias de hoje. Embora tenha sido retirado e soldado na Ufop em 1986, voltou a rachar no mesmo lugar.

65. Idem, fl. 17.
66. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 102.





Acima, à esquerda, máquina do relógio da torre, ainda em funcionamento, comprado no Valongo do Porto, em 1788. À direita, relógio de sol em pedra-sabão, feito por Leandro Gonçalves Chaves em 1785. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Above, to the left, tower clock engine, still working, purchased at Valongo do Porto, in 1788. To the right, soapstone sundial made by Leandro Gonçalves Chaves in 1785. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Há um pequeno sino, ainda usado nos dobres fúnebres, datado de 1861, que traz gravadas as armas do Império brasileiro e a efígie de D. Pedro II, com a inscrição "Prêmio conferido na exposição nacional de 1861. D. Pedro II, Imperador do Brasil", indicando ter sido conferido às cidades que participaram da referida exposição nacional. O último sino colocado na torre da epístola, com bacia de 50 centímetros de altura, não traz data ou inscrição, mas, pela decoração de gosto neoclássico, parece datar do século XIX, não havendo documentação alguma sobre a peça.

De 1784 para 1785, a irmandade do Santíssimo pagou ao mestre canteiro Leandro Gonçalves Chaves a quantia de 13.200 réis por um relógio de sol e duas pias de água benta das portas transversais[67]. O relógio de sol é composto de uma coluna lisa de pedra-sabão com base e topo em moldura convexa, em que se assenta o mostrador em meio círculo recortado e inclinado, com a numeração das seis da manhã às seis da tarde gravada em algarismos romanos, tendo aos lados duas volutas. O mostrador possui duas faces para seis meses do ano, conforme a posição da Terra em relação ao Sol. Esse relógio, colocado no ângulo frontal do adro, tornou-se hoje um símbolo da cidade de Tiradentes, conhecido de todos que visitam a igreja.

Logo depois, em 1788, chegou à vila de São José um relógio de torre, que a irmandade havia encomendado no ano de 1784, por meio de Manuel Jorge Ribeiro, da cidade do Porto, subúrbios do Valongo[68]. A conta detalhada inclui a embalagem, o transporte por mar e terra, os quintos no registro de Matias Barbosa, somando o valor de 64 oitavas e meia de ouro. Contribuíram para a compra 65 pessoas com suas esmolas. Por se tratar de um serviço de utilidade pública, o Senado da Câmara contribuiu com pequena quantia para a sua compra. Não há referência ao relojoeiro que o executou, apenas ao custo da "escritura que lá se fez do ajuste da obra" e as iniciais GG nas barras de ferro da armação das engrenagens. É possível que tenha sido feito por Manuel de Souza Fernando, morador da freguesia de São Mamede do Valongo, que em 1789 fez o relógio da torre da igreja do Bom Jesus de Bousas de Matozinhos, nos subúrbios do

67. Livro de recibo da irmandade do Santíssimo (1779-1846), fl. 16 v.

68. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 114 v.



Porto. Embora o maquinário do relógio permaneça completo, hoje ele se encontra parado por falta de reparos e manutenção.

A prataria da igreja, ainda que bastante desfalcada, é uma das mais importantes das igrejas de Minas Gerais. A peça mais valiosa é, sem dúvida, a grande lâmpada de prata do Santíssimo Sacramento feita no ano de 1742, que ficava na entrada da capela-mor, na altura do piso – para que se reabastecesse de azeite a luz. Mede 1,85 m x 78 cm de diâmetro e pesa cerca de 15 quilos. Trata-se de peça em modelo do século XVIII, com seis quartelas em contracurva onde se inserem cariátides, que ligam a cúpula a um bojo terminado em pinha. A decoração inclui elementos com frutos, óvulos e acantos típicos do estilo nacional, como também conchas e perolados do período D. João V.



Acima, uma das seis lâmpadas de prata lavrada dos altares laterais, feita no Rio de Janeiro. Década de 1740. À direita, crucifixo da banqueta do altar-mor, em prata lavrada, feito no Rio de Janeiro por Manoel de Carvalho Ferreira. 1736. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Above, one of the six worught silver lamps on the lateral altars, made in Rio de Janeiro. Decade of 1740. To the right, crucifix on the main altar shelf, in wrought silver, made in Rio de Janeiro by Manoel de Carvalho Ferreira. 1736. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Essa peça foi encomendada no Rio de Janeiro por Marçal Casado Rotier, que adiantou o pagamento, somando todos os custos 429.177 réis. A peça traz a marca de ourives não identificado (A. F.) e a marca de contraste do Rio de Janeiro (R coroado). Na conta há o registro de que o molde das quartelas foi feito por Manuel de Brito.

Seis outras lâmpadas menores, medindo entre 1,20 m e 1,30 m, de modelo idêntico, pendem em frente aos altares laterais, todas feitas no Rio de Janeiro entre 1740 e 1750, e duas delas com a marca de contraste do Rio de Janeiro.

Também confeccionado no Rio de Janeiro é o crucifixo de banqueta que a fábrica da matriz encomendou ao ourives Manuel de Carvalho Ferreira em 1736, pelo preço de 180.500 réis de mão de obra[69]. Essa peça de estilo joanino e de bela execução, ainda hoje usada nas solenidades, tem imagem de chumbo policromado e um resplendor com pedra verde.

Para completar a banqueta, a irmandade encomendou no Rio de Janeiro seis castiçais de prata que ficaram prontos no ano de 1770, custando um conto 905.446 réis (1:905$446). As peças foram encomendadas pelo tropeiro Ângelo Martins, que as trouxe para a vila de São José, não constando o nome do ourives que as executou. São peças de concheados, tendo nas bases uma cabeça de anjo[70].

69. Livro de despesas da Fábrica da Matriz (1734-1773), fl. 2.

70. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 47 v.







A partir da esquerda: castiçal de prata lavrada do século XVIII, feito no Rio de Janeiro, relicário do Santo Lenho em cobre dourado, de fins do século XVIII e custódia em prata lavrada, do início do século XVIII, originária de Lisboa. Fotos de Nelson Kon, 2009.

From the left: wrought silver chandelier from the 18th century, made in Rio de Janeiro, True Cross reliquary in gilded copper from the late 18th century and wrought silver custody from the early 18th century, made in Lisbon. Photographs by Nelson Kon, 2009.

A irmandade possuía, desde antes de 1728, dois pares de lanternas processionais de prata, sem marcas, em modelo arredondado, com seis quartelas em S e cariátide, cúpula vazada, decorada com pinha e cavalos-marinhos, e bojo com relevo de anjos. Essas peças, de grande interesse e excelente execução técnica, em modelo do século XVII, devem datar dos primeiros anos do século XVIII. Até 1804, as quatro peças constavam nos inventários; já em 1854, apenas três peças e uma haste e, em 1921, apenas duas peças, como hoje.

Das sete cruzes processionais existentes em 1854, ainda restam quatro na igreja matriz – uma foi vendida à irmandade de Nossa Senhora das Mercês, no século XIX, e duas desapareceram. Duas das que restaram são de modelo tubular, usadas desde o período seiscentista, sendo uma delas ricamente decorada com adamascados, anjos, cavalos-marinhos e ponteiras em capitel compósito. As outras peças, de estilo D. João V, com nó largo na base e cabeças de anjos, foram feitas no Rio de Janeiro e datam de meados do século XVIII.

A grande custódia de prata em forma de templete, datável do primeiro quartel do século XVIII, já consta no inventário de 1728 e servia para expor o Santíssimo Sacramento no trono da matriz. Essa peça, proveniente de Lisboa, tem marca de contraste daquela cidade e marca M de ourives não identificado. Há mais duas custódias, uma de prata dourada, do estilo D. João V, proveniente da extinta capela do Bom Despacho do Córrego, datada da primeira metade do século XVIII, e outra de prata branca, em estilo rococó, datável de fins do Setecentos. Dos retábulos laterais restaram quatro banquetas de quatro castiçais, todas setecentistas, sendo uma originária de Lisboa e as outras do Rio de Janeiro. O gomil e a bacia de água para lavar as mãos, decorados com gomos em estilo D. José, foram feitos no Rio de Janeiro por Francisco Vilaça Barbosa pelo preço de 140 oitavas de ouro.



Resplendor de Nosso Senhor dos Passos, em prata lavrada. Primeiro quartel do século XVIII.

Splendor of Our Lord of the Stations, in wrought silver. First quarter of the 18th century.

Existem ainda outras peças setecentistas, como a caldeirinha de água-benta, o par de galhetas, os frascos dos santos óleos, a salva de pé, a escrivaninha D. José, com tinteiros e campainha, os três turíbulos, as duas navetas, sendo uma em modelo de galera, e uma interessante caixa adamascada contendo cálice e pátena de viagem.

Completam a coleção os resplendores e as coroas das imagens, peças setecentistas, algumas de origem mineira, dois pares de serpentinas do século XIX, procedentes do Porto, e cerca de dez cálices e púcaros de prata dourada, sendo um lavrado com símbolos eucarísticos e decoração de gosto joanino. Desapareceram alguns turíbulos e navetas e todas as bacias de pedir esmolas.

O mobiliário da igreja, no início muito rico, foi se perdendo com o tempo. Já em 1894, o escritor Carlos Laet, em visita à matriz, refere-se a móveis desaparecidos: "Havia na igreja uma soberba coleção de móveis, de gosto da época, magnificamente lavrados. Foram vendidos e dispersos, e por aí além se acham em mãos que talvez nem lhes conheçam a valia"[71].

Em 1734, as contas da fábrica indicam a aquisição de tamboretes torneados por se pagar a "hum torneiro", para tornear três dessas peças, assim como os couros para os assentos e a pregaria dourada para fixá-los. Em 1744, paga-se a João dos Santos 16 oitavas de ouro para fazer os ralos dos confessionários, indicando que eram confessionários de caixa com vazados laterais. Em 1768, a irmandade do Santíssimo compra "um bofete torneado com três gavetas" por 19.200 réis[72], o que poderá se referir à grande mesa de reuniões que hoje se encontra no consistório dos passos. Essa é uma bela peça com seis pés de torneado "gordo" e amarrações laterais, com três gavetas e tampo em uma só tábua, contornada por tábuas em meia-esquadria.

Em 1773, compraram-se uma dúzia de "cadeiras de cabiúna com assento de sola lavrada" por 56.160 réis, no Rio de Janeiro, e mais uma dúzia de cadeiras de encosto que "rematou na praça desta vila" por 39.300 réis[73]. As primeiras podem ser as cadeiras em estilo D. José, com assento de couro, das quais ainda existem cinco, sendo apenas uma com o assento original. Em 1787, foram compradas mais seis cadeiras de encosto com pregaria dourada para os confessionários por 18 oitavas de ouro e uma de braços para "ornato da sacristia" por quatro oitavas de ouro[74]. Em 1790, compram-se mais seis cadeiras de encosto de cabiúna torneadas com sola lavrada à imitação de moscóvia, com pregaria grande dourada, por 30 oitavas de

71. LAET, op.cit., p. 83.

72. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 39, 39 v.

73. Idem, fl. 63.

74. Idem, fl. 121.





ouro. Em 1791, a irmandade comprou uns "trastes" de Ana Maria Cerqueira Pinho, viúva do sargento-mor Domingos Barbosa Pereira, entre eles uma cômoda de cabiúna com ferragem dourada, por 36 oitavas de ouro.

Excetuando os seis arcazes fixos dos consistórios já referidos, a igreja ainda possui uma bela mesa D. João V, com pés em bolacha, abas largas e recortadas, tampo sem balanço, monocromada em azul, hoje na sacristia. Outra mesa pequena D. João V, com joelheiras largas, tampo ondulado e pés em sapata, feita em jacarandá, está atualmente na capela do Santíssimo Sacramento. Mas a mais importante é uma mesa híbrida, com pernas de joelheira de saída suave, pés em bola e garra de gosto joanino, abas recortadas e entalhadas com filete dourado, com motivo rococó e tampo de pouco balanço com bordas curvas, peça de excelente execução e boas proporções, servindo, hoje, eventualmente para altar de celebrações.

O conjunto de cinco cadeiras D. José é o que sobrou da dúzia de cadeiras compradas no Rio de Janeiro em 1773, e apenas uma conserva o assento de couro original. São móveis de estilo rococó, de influência inglesa, com as pernas de curvas suaves, pés em sapata tripartida, assento trapezoidal curvo e espaldar curvo vazado com tabela central recortada, com entalhes em rocalhas no arremate superior. Restou, na igreja, apenas um mocho torneado com assento de sola. Completam o mobiliário original vários bancos sem encosto, com pés e bordas recortadas, da capela-mor e do coro, assim como dois bancos compridos com encosto, braços e abas recortadas em contracurvas.

Outros móveis de pequenas dimensões, mas alguns preciosos enriquecem a igreja, como o belo dossel verde e dourado, obra setecentista, que servia para expor o Santíssimo no topo do trono, as duas urnas dos pré-santificados, uma em forma de caixa oitavada, com entalhes de gosto joanino, e outra em meia esfera com porta em sol antropomorfo. Seis estantes de altar ou atril em madeira recortada e policromada serviam para apoiar o missal durante a celebração da missa. Cerca de 24 castiçais em talha dourada dos altares laterais datam do século XVIII, sendo os dos altares dos Passos, do Terço e de São Miguel, com base triangular à romana, de meados do Setecentos e o restante de gosto rococó composto de elementos contracurvados.

Acima, à esquerda, bacia e gomil, em prata lavrada, feitos no Rio de Janeiro por Francisco Vilaça Barbosa. 1775. À direita, caixa com cálice dourado e patena, em prata gravada, para celebração em capelas rurais. Primeira metade do século XVIII. Fotos de Nelson Kon, 2009.

Above, to the left, wrought silver bowl and pitcher made in Rio de Janeiro by Francisco Vilaça Barbosa. 1775. To the right, box with golden chalice and paten in engraved silver, for celebrations in rural chapels. First half of the 18th century. Photographs by Nelson Kon, 2009.

Abaixo, lanterna processional em prata lavrada, da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Primeiro quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Below, processional lantern in wrought silver, belonging to the Brotherhood of the Holy Sacrament. First quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O conjunto de crucifixos de banqueta merece especial destaque, sendo o maior – o do altar-mor – feito por Antônio da Costa Santeiro e policromado por Cipriano Ferreira de Carvalho em 1771[75]. Do mesmo escultor são os crucifixos do altar de São Miguel e de Nossa Senhora da Piedade, todos representando Cristo agonizante. De excepcional qualidade é o crucifixo do altar dos Passos, feito em 1766, com bela base entalhada ao gosto D. José, assim como as ponteiras em jacarandá mineiro e a bonita imagem do Cristo morto de feições eruditas e boa policromia. Os crucifixos dos nichos das sacristias, feitos em tela encolada, podem ser atribuídos a Rodrigo Francisco Vieira e datam do terceiro quartel do Setecentos. Há ainda uma interessante imagem de Cristo na coluna existente na sacristia, que pode ser atribuída a João Ferreira Sampaio, e o conjunto de quatro grandes tocheiros, que ornamentavam a capela-mor, além da base em anjos para sustentar a cruz da cerimônia do Descendimento, atribuíveis ao mesmo escultor.

Oito missais antigos foram preservados, mas hoje estão inexplicavelmente recolhidos, por ordem do bispo, à casa paroquial da vizinha catedral do Pilar de São João del-Rei. Dois desses missais são originários da famosa tipografia plantiniana de Antuérpia, datados de 1721 e 1724, e um impresso em Veneza, comprado no Rio de Janeiro em 1734.



A igreja outrora possuiu um grande acervo de paramentos ou, como se dizia no século XVIII, "ornamentos" em damascos, brocados em ouro e prata. Muitos foram comprados diretamente em Portugal, como ficou documentado no termo de acórdão da irmandade dos Passos, datado de 5 de outubro de 1788, no qual se registra que o irmão "procurador tinha mandado vir da cidade do Porto por ser tudo lá comprado mais cômodo que no Rio de Janeiro". A qualidade dos paramentos era tal que a irmandade dos Passos proibia empréstimo, com exceção para sua congênere de São João del-Rei e para a Ordem do Carmo da mesma vila. Mas é fato conhecido que, no início do século XX, essas peças eram emprestadas para a Semana Santa em São João del-Rei.

A grande maioria desses paramentos, frontais de altar, sanefas, setiais e cortinados foi criminosamente queimada, em 1960, por ordem do vigário da época. Restaram algumas peças em brocado dourado, como um

75. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 52 v., 53.



Pluvial ou Capa de Asperges, em damasco brocado com fio de ouro, galões e franjas de ouro, pertencente à antiga Irmandade dos Passos. Fins do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Pluviale or cope, in brocade damask with gold threads, galloons and gold fringes, belonging to the former Brotherhood of the Stations. Late 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

pluvial, sanefas de andor, véu de ombros, estolas e capas de cruz, de fins do século XVIII, de possível confecção de Braga, antigamente pertencente à irmandade dos Passos, e peças de damasco oitocentista de variadas cores.

O importante arquivo paroquial – que incluía, além dos livros de batizados, casamentos e óbitos, toda a documentação das irmandades a partir de 1710 – também foi retirado da casa paroquial e "recolhido" por ordem do bispo da diocese para a casa paroquial da catedral de São João del-Rei, com acesso restrito aos pesquisadores.



Bofete ou mesa de abas recortadas, do período D. João. Meados do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Counter or table with indented borders from the D. João period. Mid-18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

O órgão da matriz

Em fins do século XVIII, com o grande movimento musical da vila e o florescimento de novos músicos, a matriz necessitava de um órgão novo que servisse não só à irmandade do Santíssimo Sacramento, fabriqueira da igreja, mas também às outras irmandades que abrigava. Para adquirir o novo instrumento, as irmandades e as pessoas benfeitoras da matriz cotizaram-se e, no ano de 1785, foi feita a encomenda do órgão na metrópole. Manuel Jorge Ribeiro, homem dos "bons" da vila, tomou da irmandade do Santíssimo Sacramento 201.094 réis, que enviou ao seu irmão, Domingos Jorge Ribeiro, residente na cidade do Porto, para custear a compra dos "canudos" e mais miudezas para o órgão.

Domingos Jorge Ribeiro contratou com Simão Fernandes Coutinho a fabricação do instrumento pelo preço de 202.000 réis, enquanto a irmandade recebia esmolas para financiar o resto das despesas no ano de 1787[76]. Simão Fernandes Coutinho era natural da Galícia e fixou residência na cidade do Porto, embora tenha morado em outras localidades em razão de obras que executava. Residia na região das Fontainhas do Porto, na rua do Bonjardim, freguesia de São Ildefonso, no subúrbio da cidade. Em 1758, vivia em Braga, onde provavelmente trabalhava em algum instrumento. No ano de 1760, ajustou o concerto do órgão da igreja de Santa Cruz, de Braga, pelo preço de 225 mil réis, com o prazo de quatro meses.

Quando foi nomeado perito para examinar os órgãos da importante igreja de São Pedro dos Clérigos do Porto, Simão Fernandes dizia ser "professor da arte de fazer órgãos" e "entender e professor desta arte a muitos anos"[77]. Ainda em 1760, a 8 de dezembro, firmou um contrato com o convento do Salvador de Braga para consertar o órgão da capela pelo preço de 350 mil réis, com o prazo de cinco meses. Morava à época na rua Santo André do Quintero, em Braga. Esse órgão ainda está no atual Lar do Conde de Agrolongo, em que se transformou o antigo convento.

Em 1782, Simão Fernandes firmou contrato com o convento de São João da Pesqueira para fazer um órgão pelo preço de 450 mil réis. No contrato, o convento forneceria a madeira para confeccionar a caixa do órgão e ainda pagaria a alimentação do mestre e dos oficiais, além das despesas da viagem. A obra deveria estar concluída no dia 4 de outubro daquele ano, pois o mestre já trabalhava nela por contrato particular havia tempos. Recomendava o contrato que o órgão fosse feito "com toda a perfeição como dos reverendos padres Agostinhos Descalços de Nossa Senhora do Bom Despacho da Mão Poderosa, de Valongo"[78]. Certamente Simão Fernandes havia construído o órgão mencionado, que se encontra hoje no Colégio de

76. Idem, fl. 108 v., 113-114.

77. BRANDÃO, D. Domingos de Pinho. *Órgãos da Sé do Porto e atividades de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Edição do Coro da Sé (Catedral do Porto), 1985. p. 145.

78. Idem, ibidem, p. 159.



À esquerda, vista do frontal do órgão. 1788. Caixa feita por Salvador de Oliveira e pintada por Manoel Victor de Jesus em 1798. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, front view of the organ. 1788. Box made by Salvador de Oliveira and painted by Manoel Victor de Jesus in 1798. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, pintura da mísula do órgão, de Manoel Victor de Jesus, representando o Rei Davi tocando saltério. 1798. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, painting on the organ corbel, by Manoel Victor de Jesus, depicting the King David playing the psaltery. 1798. Photograph by Nelson Kon, 2009.





À direita, detalhe da caixa do órgão: anjo trombeteiro, de Antônio da Costa Santeiro. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, detail of organ box: trumpet-playing angel, by Antônio da Costa Santeiro. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, detalhe da caixa do órgão, com teclado, registros e tubos de fachada. 1788-1798. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, detail of organ box, with keyboard, registers and façade pipes. 1788-1798. Photograph by Nelson Kon, 2009.



Ermeside, antigo convento da Formiga. O órgão da Matriz de Tiradentes foi feito logo após este, entre 1784/1785 e 1787, devendo ser um instrumento menor, pois custou metade do preço daquele. Infelizmente não sabemos as datas de nascimento e morte desse organeiro, mas provavelmente era idoso na década de 1780, uma vez que, em 1760, já se dizia com experiência de muitos anos.

Contribuíram para custear o órgão a irmandade do Senhor dos Passos, do Bom Jesus do Descendimento e a fábrica da matriz, com 32 oitavas de ouro cada uma. A irmandade da Caridade entrou com 40 oitavas, a confraria de Nossa Senhora do Terço com 16 oitavas e três quartos. Também contribuíram as seguintes pessoas: André Bento da Cruz (50 oitavas), Alexandre Rodrigues Ribeiro (8 oitavas, um quarto e 3 vinténs), Joaquim Pereira da Silva (6 oitavas), João Rodrigues de Farias (4 oitavas), Joaquim Luís dos Santos (2 oitavas), Domingos Pereira da Silva (2 oitavas), Antônio de Avila (1 oitava) e Salvador Antônio Guadalupe (1 oitava)[79].

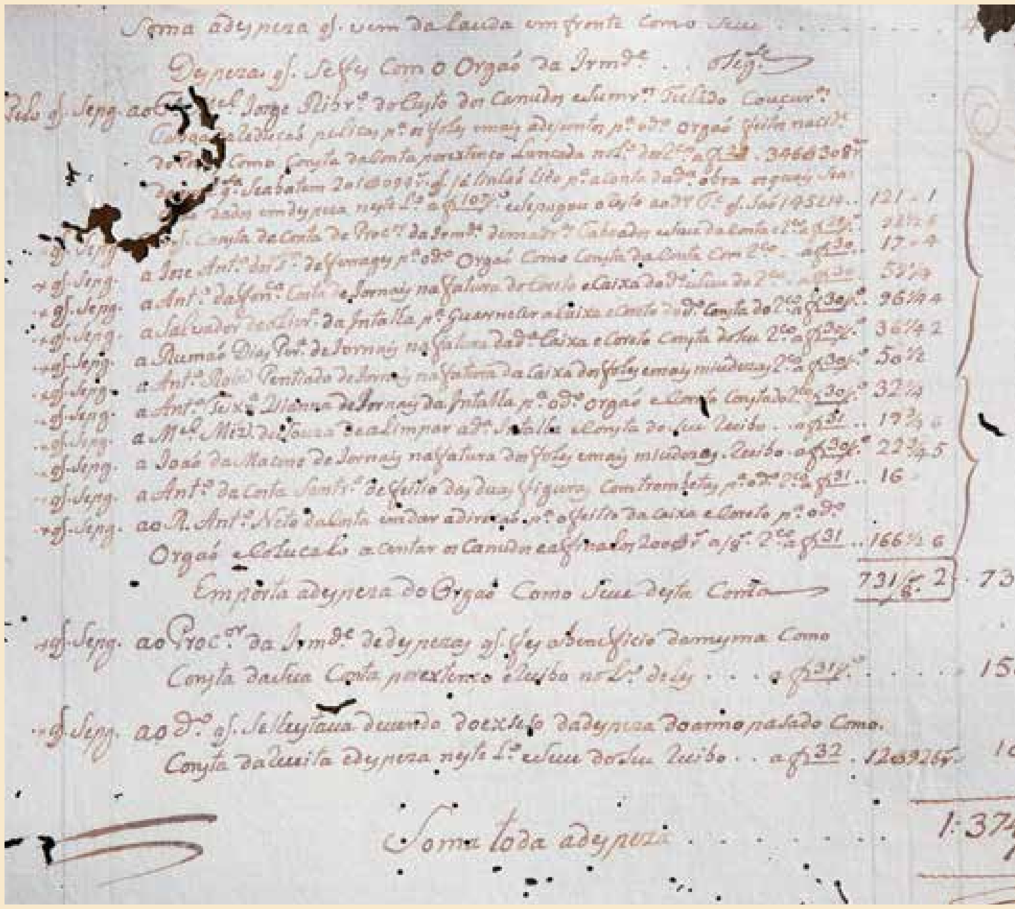
Parece que, no fim de 1787, os sete caixões com o órgão já estavam na vila de São José do Rio das Mortes. Os caixões continham os canudos (tubos), em número de 632, o someiro, o teclado, as caçoeiras, a tábua de redução, a pelica para os foles e os "adjuntos"[80]. Agora era construir a caixa e montar o instrumento.

Para orientar o trabalho foi contratado o padre Antônio Neto da Costa, que também dirigiu a obra do órgão da capela do Bom Jesus de Congonhas do Campo[81]. Os carpinteiros Antônio da Fonseca Costa, Romão Dias Pereira Cardoso, Antônio Rodrigues Penteado e João Damasceno

79. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 113.

80. Idem, fl. 114.

81. Livro de recibos da irmandade do Santíssimo (1779-1846), fl. 31.


Soma adespeza q. vem da lauda em frente Como Se ve
Despeza q. Se fez Com o Orgaõ da Irmde.
Orgaõ
Emporta adespeza do Orgaõ Como Se ve desta Conta
Soma toda adespeza

construíram o coreto, a caixa do órgão e a caixa dos foles. A obra de talha ficou por conta de Salvador de Oliveira e Antônio Teixeira Vianna, sendo o primeiro o autor do projeto decorativo da caixa. O escultor Antônio da Costa Santeiro completou a caixa com dois anjos trombeteiros. Gastou-se, em madeira, a quantia de 32 oitavas e meia e seis vinténs de ouro. Pronta a caixa, tratou-se de assentar os tubos e afinar o instrumento, serviço que custou 200 mil réis, quase o mesmo preço dos tubos e dos “adjuntos”.

É quase certo que o instrumento foi inaugurado em 1788, embora não tenha sido localizado o recibo. Francisco de Paula Dias, filho do carpinteiro Romão Dias Pereira Cardoso, foi contratado para tocar o órgão, no ano de 1790, nas missas da capelania da irmandade às quintas-feiras, nas missas dominicanas e nos dias santos[82].

Somando todas as despesas feitas com a construção do órgão, chega-se à grande importância de 856 oitavas e dois vinténs de ouro.

A decoração apurada da caixa do órgão deve-se essencialmente a dois artistas rococós atuantes na então Vila de São José, nos fins do século XVIII e início do século XIX: o entalhador Salvador de Oliveira, que projetou e executou a talha, e o pintor Manuel Vítor de Jesus, responsável pela cena bíblica representada na mísula da caixa.

Não se tem muita informação sobre Salvador de Oliveira, mas esse entalhador deixou expressiva obra em Tiradentes, como o pórtico da matriz, a decoração da sacristia do lado do evangelho, o camarim do altar do Senhor dos Passos, os retábulos laterais da igreja de São João Evangelista e o Passo da rua Direita. Artista comprometido com a forma rocaille, de desenho diluído e simplificado, jamais deixou esculpida figuração antropomorfa em sua obra, tanto que usou para arrematar o órgão anjos trombeiros certamente inspirados nos anjos do órgão de Mariana, esculpidos por Antônio da Costa Santeiro.

82. Livro 3 de receita e despesa da irmandade do Santíssimo (1761-1797), fl. 123-135 v.

À esquerda, resumo da conta de compra do órgão da matriz, 1788, do *Livro de Receita e Despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento*, 1761-1797. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, summary of the bill for the purchase of the mother church organ, 1788, from the Book of Revenues and Expenses for the Brotherhood of the Holy Sacrament, *1761-1797. Parochial Archives of Tiradentes. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

A caixa do instrumento apoia-se em elegante e leve mísula em forma de pirâmide invertida, encurvada na parte superior, com as arestas ornamentadas em talhas de motivos *rocailles*, combinando com pequenas folhas de acanto e frisos curvos de extrema delicadeza. O arremate inferior faz-se em buquê de folhas de acanto, de tratamento rococó.

A caixa propriamente dita tem a forma fundamental de um retângulo, com a parte superior em balanço, sustentada por duas elegantes mísulas decoradas em rocalhas e o coroamento em acanto enroscado em volutas. A fachada onde se assentam os tubos é tripartida em movimento sinuoso, encimada por uma talha muito rasa em rocalha e flores, delimitada superiormente por uma cimalha faiscada. Ao centro, eleva-se um frontão recortado *rocaille* de grande efeito, ladeado por dois assentos dos *putti* trombeiros. Esses dois *putti* da lavra de Antônio da Costa Santeiro, autor das figuras dos Sete Passos da Paixão que adornam o consistório da antiga irmandade dos Passos, são meninos ingênuos, sem leveza, gorduchos, envolvidos em panejamento comportado, com as típicas mechas de cabelo altas sobre a fronte.

O alferes Manuel Vítor de Jesus, autor da pintura, trabalhou cerca de quarenta anos na região do rio das Mortes. Falecido em 1828, foi sepultado na igreja do Rosário dos Pretos. Sua pintura é do mais fino gosto rococó, em cores muito vivas, nas tonalidades essencialmente azul, vermelho e branco. O excelente estado de conservação em que se encontra a pintura permite avaliar com detalhes o uso da cor. A mísula apresenta, na frente, um painel representando o rei Saul em seu trono, tendo na mão direita uma lança, com a qual tenta atingir Davi que, de pé a sua frente, tange uma harpa. Embaixo da cena bíblica, há um versículo do Salmo 150: *Laudete eum in tympano et coro, Laudate eum in cordise organo* (Louvai ao Senhor timbales e dança, louvai-o com instrumentos de corda e órgão).

As figuras, apenas delineadas, são alongadas e esbeltas, e estão em posição de dança, tudo ao gosto rococó. O que importa para o artista não é o desenho, mas as cores apelativas. Os rostos possuem um ar oriental, especialmente pelos olhos amendoados[83]. A composição é extremamente simples, emoldurada por rocalhas vazadas, arrematadas em ramos de rosas de malabar delicadíssimos. As laterais apresentam pequenos painéis com enquadramentos semelhantes, em paisagens bucólicas de árvores e castelos.

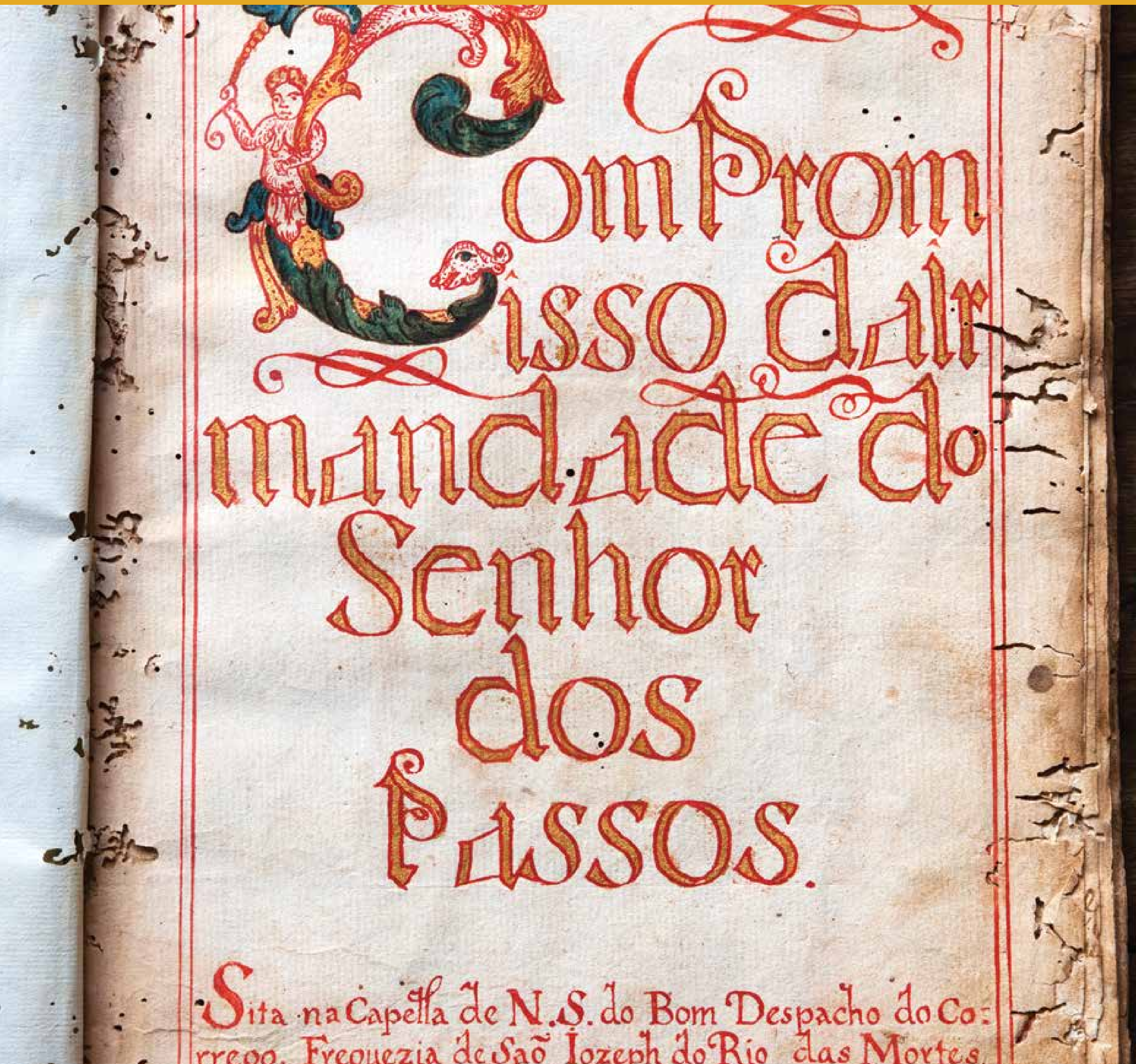
Molduras faiscadas, rocalhas e ramos de rosas de malabar constituem a decoração pictórica da parte superior e podem aparecer também em vasos *rocaille* e delicados ramicelos lembrando samambaias ou oliveiras. O artista, embora não tenha assinado, datou a pintura, em cartela sob o teclado, com a inscrição "Anno MDCCXCVIII".

83. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A pintura colonial em Minas Gerais. In *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: MinC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. p. 200.





V. VIVÊNCIA RELIGIOSA E SOCIAL


Com Prom
isso da Ir
mandade do
Senhor
dos
Passos.
Sita na Capella de N. S. do Bom Despacho do Co:
rrego. Freguezia de São Iozeph do Rio das Mortes.

V. VIVÊNCIA RELIGIOSA E SOCIAL



Irmandades sediadas na matriz

No universo religioso e social do século XVIII, as irmandades, confrarias e ordens terceiras, herdeiras da tradição medieval das confrarias de ofício, tiveram papel preponderante na construção dos templos e em todos os aspectos da vida do homem setecentista. Como a coroa portuguesa proibira o estabelecimento de ordens religiosas regulares em Minas, e consequentemente não se construíram conventos na região, as irmandades laicas assumiam a responsabilidade de erguer templos e outras funções de importância na época, como dar sepultura aos mortos, festejar os padroeiros, às vezes prestar assistência a presos, enfermos e desvalidos e até mesmo emprestar dinheiro a juros.

Na Igreja Matriz de Tiradentes funcionavam várias irmandades, sendo a primeira e mais importante a do Santíssimo Sacramento, obrigatória nas matrizes, onde ficava o tabernáculo com a hóstia consagrada. Essa irmandade foi a responsável pela construção de todas as igrejas matrizes de Minas setecentista. Na vila de São José ela se constituiu junto com a paróquia, no ano de 1710, como comprova o seu primeiro livro de entrada de irmãos, e logo deu início à construção de novo templo. O primeiro livro de compromisso dos irmãos, ou livro de estatutos, datava dessa época, mas desapareceu em um incêndio no arquivo da irmandade, em 1722. Existe ainda no Arquivo Público Mineiro o segundo livro de compromisso do Santíssimo, datado de 1722, ricamente decorado. Novamente em 1789 o compromisso foi reformado e registrado em livro que se conserva no arquivo diocesano. Parece que esse compromisso vigorou até a extinção da irmandade, no início do século XX.

A irmandade do Santíssimo era integrada pelos "homens bons" da vila, ou seja, os mais importantes e ricos, brancos, sem vestígios de sangue mulato, mouro ou judeu e que pagavam altos anuais e entradas. A mesa diretora compunha-se de um provedor, um secretário, um tesoureiro e um procurador, que pagavam mesadas altíssimas, chamadas também na época de "joias". A título de exemplo, no ano de 1763 o provedor pagou 200 mil réis, o escrivão 112 e o tesoureiro 50 mil réis. Além da diretoria eram eleitos os "irmãos de mesa", que constituíam uma espécie de conselho, e no mesmo ano pagaram, cada um, 15 mil réis.

A principal função da irmandade era o culto ao Santíssimo Sacramento e, por extensão, os irmãos cuidavam da construção, ornamentação e manutenção da matriz. A eles eram reservados o altar-mor para a missa semanal de "capelania", celebrada nas quintas-feiras, e o espaço da capela-mor, onde podiam se acomodar durante as cerimônias e enterrar os falecidos em campas identificadas com um "SS". A irmandade participava de muitas festas e solenidades,

Na abertura, talha dourada do sacrário do altar-mor, de João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, gilded carvings in the main altar sacrarium, by João Ferreira Sampaio. 1739-1750. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, *Livro de Compromisso da Irmandade do Senhor dos Passos*, manuscrito com título e iniciais douradas e policromadas. 1721. Acervo da paróquia de Santo Antônio de Tiradentes. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, Book of Commitments of the Brotherhood of the Lord of the Stations, *handwritten with gilded and polychromed titles and initials. 1721. Archives of the parish of Santo Antônio de Tiradentes. Photograph by Nelson Kon, 2009.*



chegando a haver duas procissões na comemoração de *Corpus Christi*, uma patrocinada por ela e outra pelo Senado da Câmara. Sua principal celebração era a Semana Santa, na qual gastava rios de dinheiro.

A irmandade do Santíssimo Sacramento exerceu a função de fabriqueira da matriz – ou seja, de administradora da matriz – de 1738 até 1753, reassumindo a fábrica em 1784. Nos períodos em que não estava na administração, nomeava-se um padre fabriqueiro com salário fixo, sistema que voltaria a funcionar no século XIX.

À irmandade do Santíssimo pertenceram os homens mais importantes e conhecidos da região, como, no século XVIII, Domingos Xavier Fernandes, avô materno do alferes Tiradentes, Domingos da Silva dos Santos, pai do Tiradentes, Marçal Casado Rotier, um dos maiores colaboradores da irmandade, o padre inconfidente Carlos Correa de Toledo e Melo, que exerceu o cargo de provedor, o vigário da vara dr. Manuel da Rosa Coutinho, o mestre pedreiro Silvestre Barbosa, o entalhador João Ferreira Sampaio, o padre Gaspar da Silva Pimenta, responsável pela construção da capela rural de Nossa Senhora do Pilar, e Antônio Pereira de Souza Calheiros. Entre os integrantes da irmandade no século XIX podem-se citar, entre outros, Francisco de Paula Vilela, músico e compositor sacro, e o comendador Carlos José de Assis.

À esquerda, *Vista de Tiradentes*. Desenho de Tarsila do Amaral, vendo-se a matriz ao fundo. 1924. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, View of Tiradentes. *Drawing by Tarsila do Amaral, with the mother church on the background. 1924. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

Com a decadência aurífera e a estagnação da vila de São José del-Rei, no século XIX, a irmandade entrou em profunda decadência e suas despesas foram se reduzindo a ponto de chegar, em 1822, a apenas 190.537 réis. O último livro de entrada de irmãos encerra-se em 1900 e parece que nessa época a irmandade se extinguiu, para ressurgir somente nos anos 1930.

Pode ter contribuído para a extinção da irmandade um fato curioso comentado em 1894 pelo escritor Carlos de Laet em seu livro *Em Minas*:

> sabíamos, porque no-lo haviam contado desde muito, que em S. José a irmandade estava suspensa pela autoridade episcopal, por ter insistido em não admitir no seu grêmio homens de cor, o que reduziu a quatro os membros da corporação, únicos e inamovíveis administradores [...][1].

Entre as obras importantes promovidas pela irmandade do Santíssimo Sacramento, além da edificação do próprio templo, incluem-se a decoração de talha da capela-mor, arco cruzeiro, púlpitos e coro; a compra, em 1740, da grande lâmpada de prata para o Santíssimo, o douramento e pintura da igreja entre 1750 e 1752, a compra em Portugal de um relógio para a torre, a aquisição do órgão, no Porto, em 1786/1788, e a construção do novo frontispício para o templo, sob projeto do Aleijadinho, em 1810.

À direita, frontispício do *Livro de Compromisso da Irmandade do Senhor dos Passos*. 1721. Gravura colorida à mão, com cercadura em tinta nas cores verde, vermelha e ouro. Acervo da paróquia de Tiradentes. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, frontispiece of the Book of Commitments of the Brotherhood of the Lord of the Stations. *1721. Hand-colored engravings, with borders in green, red and gold paint. Parish of Tiradentes collection. Photograph by Nelson Kon, 2009.*

A segunda irmandade em antiguidade e importância sediada na matriz é a do Senhor Bom Jesus dos Passos. Fundada em 1721, na antiga capela de Nossa Senhora do Bom Despacho do arraial do Córrego, transferiu-se para a vila de São José em 1727. Localizado entre as vilas de São João e São José, o arraial do Córrego teve grande surto de mineração nos primeiros anos do século XVIII, e praticamente desapareceu quando a exploração aurífera entrou em decadência. A capela do Bom Despacho foi aos poucos abandonada, até que em 1832 suas imagens e alfaias foram definitivamente levadas para a igreja matriz e capela da Santíssima Trindade. Ruiu totalmente em fins do século XIX. Após uma procissão do Senhor dos Passos



1. LAET, op. cit., p. 83.



pelas ruas da vila, no ano de 1727, em penitência para aplacar uma forte seca, a irmandade decidiu se instalar na matriz e no ano seguinte mandou fazer uma capela para a imagem do Senhor. A diretoria da irmandade, que congregava homens brancos e de posses, constituía-se de provedor, secretário, tesoureiro, procurador e 12 irmãos de mesa, escolhidos entre os de maior cabedal. O número de irmãos, segundo o compromisso, não podia ultrapassar 400 e todos deveriam ser "limpos de geração" e não ter "raça de judeu, mouro ou mulato, ou de novos convertidos de alguma infecta nação [...]"[2].

Como irmandade de homens nobres, ricos e importantes, assumiu os melhores espaços dentro da igreja, além do altar, dispondo de dois consistórios e cômodo de guarda das alfaias. A irmandade congregava homens como Domingos Xavier Fernandes, Domingos da Silva Santos, avô e pai de Tiradentes, Manuel da Costa Vilas Boas, pai do poeta José Basílio da Gama, padre Carlos Correa de Toledo e Melo e seu irmão, padre Bento Cortes de Toledo. Tinha como função primeira o culto e a festa do Senhor dos Passos, que deveria ser realizada na sexta-feira da segunda semana da Quaresma, mas sempre se celebrou no domingo de São Lázaro, ou seja, o domingo anterior a Ramos. A irmandade promovia ainda as comemorações da invenção de Santa Cruz, no dia 3 de maio, e da exaltação da Santa Cruz, em 14 de setembro, além da importante festa das "quarenta horas", em que o Santíssimo Sacramento ficava exposto no trono para adoração durante os dias de Carnaval.

2. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de compromisso da irmandade dos Passos (1721-1865), fl. 21, capítulo 15.

À esquerda, imagem de vestir de Nosso Senhor dos Passos, em madeira e tecido, possivelmente de origem portuguesa, ca. 1721. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, dressing image of Our Lord of the Stations, in wood and fabric, possibly from Portugal, ca. 1721. Photograph by Nelson Kon, 2009.



À direita, tarja do retábulo dos Passos, com símbolo da irmandade: cruz latina e coroa de espinhos, sustentadas por anjo. 1737. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, frieze of the Passos retable, with the symbol of the brotherhood: Latin cross and crown of thorns, supported by an angel. 1737. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Em 1780 a irmandade conseguiu um breve papal concedendo-lhe altar privilegiado e a oferta de indulgências a quem rezasse nas sextas-feiras diante do Santo Lenho exposto no sacrário. Outro breve vindo de Roma em 1792 autorizava a irmandade a promover com solenidade as "quarenta horas".

A irmandade dos Passos possuía um importante acervo de alfaias de prata e ricos paramentos de tecidos com fios de ouro. Os irmãos fizeram constar nos seus livros de termos que esses bens só poderiam ser emprestados à irmandade homônima da vila de São João del-Rei e à Ordem Terceira do Carmo da mesma vila. Entre as alfaias havia um relicário do Santo Lenho de prata e cristal, desaparecida quando era tesoureiro Bernardo Alves de Neyva, que teve de ressarcir a irmandade fazendo outro relicário. Este era exposto toda sexta-feira no sacrário do altar dos Passos.

A grande contribuição da irmandade à vila foi a construção das capelas dos Passos da Paixão na malha urbana, no percurso da procissão. Originalmente os Passos eram montados com painéis móveis, existentes desde os anos 1730. A partir de 1745 construíram-se três Passos, cuja talha foi contratada por João Ferreira Sampaio. Depois, ao longo do século XVIII, foram construídos mais três, localizados na rua do Sol, rua Direita, largo do Ó e largo do Pelourinho. Em 1807, com a mudança do trajeto da procissão, que passou a sair da capela de Nossa Senhora das Mercês, tornou-se necessária a construção de outro Passo no largo da rua das Forras, demolindo-se dois existentes na rua do Sol.

Terceira em importância era a irmandade do Bom Jesus do Descendimento, fundada por volta de 1727/1728. Não se conhece o seu livro de compromisso, que desapareceu, mas sabe-se que foi feito em 1753, reformado em 1769 e recopiado em 1784 pelo compositor e calígrafo



À esquerda, camarim do retábulo do descendimento, com imagens de Cristo, Nossa Senhora da Soledade, São João Evangelista e Santana, ca. 1734. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, camarin of the retable of descent, with images of Christ, Our Lady of Solitude, Saint John the Evangelist and Saint Anne, ca. 1734. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Manuel Dias de Oliveira. A irmandade recebeu breve concedendo indulgência e aprovação, datado de 1727, talvez antes de ser oficializada. Esse documento está praticamente ilegível, em péssimo estado de conservação.

Além da missa semanal de capelania, possivelmente celebrada às quartas-feiras, em altar próprio, a irmandade do Bom Jesus do Descendimento comemorava a festa do Santo Nome de Jesus em janeiro, e era responsável pela procissão do Enterro, na Sexta-Feira da Paixão. Nessa procissão, como ocorre até hoje, era usada a imagem do patrono da irmandade. Há registro de que em 1744, ano em que o reverendo padre João da Fé pregou o sermão da cerimônia do descendimento da cruz, a celebração teve o elevado custo de 32 oitavas de ouro.

Com a decadência da mineração, em 1766 a irmandade resolveu reduzir as mesadas dos oficiais: o provedor passaria a pagar 20 oitavas de ouro ao invés de 24; o escrivão, que pagava 10 oitavas, passaria para 5 oitavas, e os irmãos de mesa, que pagavam 3 oitavas, passariam para 2 e meia. A irmandade parece ter encerrado suas atividades por volta de 1820, mas seus bens aparecem descritos no lançamento do inventário geral da paróquia, feito em 1852, como "anexa a irmandade do Santíssimo Sacramento"[3].

A irmandade de São Miguel e Almas data de 1721, como informa o livro de compromisso original. Nele se estabelece que a direção da entidade seja composta por juiz, escrivão, tesoureiro, procurador e 12 irmãos de mesa. O breve do pontífice Clemente XIV, datado de 18 de junho de 1771, concede à irmandade altar privilegiado e indulgências a quem nele rezasse em dias predeterminados.

A essa irmandade pertencia o altar de São Miguel à direita do arco cruzeiro, onde se dizia a missa semanal de capelania nas segundas-feiras. As opas e balandraus dos irmãos tinham a cor verde e seu emblema eram três figurinhas humanas queimando no fogo do purgatório.

As solenidades mais importantes da irmandade eram a festa de São Miguel, no dia 29 de setembro, e os ofícios fúnebres pelos irmãos defuntos e em sufrágio das almas do purgatório, realizados em um domingo do mês de novembro. Tinha São Miguel como patrono por ser ele o arcanjo encarregado de pesar as almas no juízo final, determinando quem iria para o inferno e para o paraíso. Quando um irmão das Almas falecia, cabia à irmandade o privilégio de usar uma "tumba", espécie de caixão verde com tampa dupla que se fechava ao meio, ficando o cadáver coberto durante o cortejo fúnebre. Todas as outras irmandades levavam seus mortos à sepultura em esquife aberto, com quatro varais e grade torneada.

3. Idem. Livro de inventário da paróquia de Santo Antônio, 1852-1875, fl. 8.



Para custear o pagamento dos sacerdotes que celebravam suas cerimônias, os irmãos das Almas saíam pelas ruas com suas opas verdes, recolhendo esmolas em uma bacia de prata. Como geralmente caíam moedas de pouco valor na bacia, já nos tempos parcos de decadência, cunhou-se em Minas a expressão "comprar na bacia das almas", ou seja, comprar muito barato.

Essa irmandade talvez tenha sido a de maior duração: chegou até os anos 30 ou 40 do século XX, com compromisso reformado em 1773 e 1903.

A mais pobre das irmandades era sem dúvida a da Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade, da qual não se conhece o compromisso. Fundada por volta de 1746, pois o primeiro livro existente data de 1747, a irmandade de Nossa Senhora da Piedade foi introduzida num altar feito por um devoto de Santa Rita de Cássia, que colocou em seu nicho a imagem da sua devoção.

Não havia, nessa irmandade, a exigência de pureza de sangue ou de cor. A ela pertenceram tanto o padre Carlos Correa de Toledo e Melo e o frei José Mariano da Conceição Veloso, quanto músicos mulatos, como o capitão Manuel Dias de Oliveira, sua mulher Ana Hilária e seu filho Francisco de Paula.

A irmandade tinha funções assistenciais, como visitar os enfermos e presos, a quem auxiliava com as esmolas necessárias. Encerrou suas atividades por volta de 1848, mas uma interessante referência documental nos livros da Câmara, datada de 1828, indica que já bem antes os irmãos enfrentavam dificuldades. Trata-se de informação prestada por ofício ao ouvidor da comarca, dando conta de haver na matriz da vila:

Nesta página, área central do retábulo de São Miguel e Almas, com imagens de São Miguel, Santa Bárbara e Santa Luzia. Primeiro quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

On this page, central area of the retable of Saint Michael and Souls, with images of Saint Michael, Saint Barbara and Saint Lucy. First quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À direita, retábulo da Irmandade da Caridade. Detalhe do camarim, com a imagem de Nossa Senhora da Piedade, ca. 1746, e relicário dos Sagrados Corações de Jesus, Maria e José, em talha dourada, ca. 1754. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, retable of the Brotherhood of Charity. Detail of the camarin, with the image of Our Lady of Piety, ca. 1746, and reliquary of the Sacred Hearts of Jesus, Mary and Joseph, in gilded carvings, ca. 1754. Photograph by Nelson Kon, 2009.

> irmandade com título de Caridade, mas sem fundo algum e o seu instituto era de pedir mensalmente esmolas pelos fiéis com que socorriam alguns enfermos necessitados, mas isto durou pouco, enquanto haviam homens que podião dar algum socorro, hoje porém que a terra esta em decadência não há esmola que possão suprir a pobresa [...] A irmandade que se disse tem o seu compromisso com estatutos do mesmo fim e é administrada por irmãos da mesma [...] mas quase que nem irmãos já tem, nem rendimentos com que possa suprir[4].



A irmandade possuía uma boa coleção de alfaias, paramentos, imagens e outros objetos, que aparecem relacionados no inventário geral de 1852, anexados à irmandade do Santíssimo Sacramento. O rol inclui uma lâmpada, quatro castiçais, cruz de banqueta, resplendores, coroas, cálice e um resplendor de ouro de Santa Rita.

Duas outras entidades tiveram altar próprio na matriz: as confrarias de Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes e de Nossa Senhora do Terço.

A primeira era provavelmente uma irmandade de devoção, pois não há referência a seu compromisso ou livros de contas, e deve ter durado pouco tempo. Há apenas uma petição datada de 1789, em que o juiz e mais oficiais da mesa da irmandade solicitam à coroa autorização para oficializar a criação da irmandade "que foi ereta na mesma matriz de Santo Antônio [...] com licença do Exmo. e Revmo. Bispo que então era D. Frei Manuel da Cruz [...] a perto de trinta anos [...]"[5].

4. Arquivo da Câmara Municipal de Tiradentes. Livro de registro de correspondência e patentes, 1828, p. 61 v.

5. Requerimento do juiz e mais oficiais à mesa da irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes, da matriz de Santo Antônio da Vila de São José, solicitando à Dona Maria I a mercê de lhes conceder o seu beneplácito. AHU - Conselho Ultramarino/Brasil, MG. Caixa n. 127, documento 32.



À esquerda, detalhe do retábulo da Confraria de Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes, com as imagens da padroeira, São João Nepomuceno e São João Batista. Primeira metade do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the left, detail of the retable of the Brotherhood of Our Lady of the Conception of Students, with the images of the patron saint, Saint John of Nepomuk and Saint John the Baptist. First half of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Depreende-se do documento que a confraria foi criada pelo bispo de Mariana por volta de 1756-1757. Mas parece que jamais foi oficializada e fez seu compromisso. Há, além disso, algumas citações de pagamentos pela cera para a festa de Nossa Senhora da Conceição, como em 1772. No inventário geral da paróquia, datado de 1852, os bens da confraria de Nossa Senhora da Conceição constam como anexos à irmandade do Santíssimo Sacramento, as três imagens do altar, objetos de prata, como a lâmpada, vara de provedor, bacia de esmolas, coroas e resplendores.

A confraria de Nossa Senhora do Terço, por sua vez, teria sido fundada por volta de 1745, não tendo deixado documentação além de um livro de "inventário e abecedário dos irmãos", iniciado em 1749. Era uma confraria reservada aos homens brancos, mas não se conhecem os termos do compromisso, que nunca foi localizado, se é que tenha existido. Há pequenas referências de pagamentos à irmandade do Santíssimo Sacramento pela exposição do Santíssimo no trono e por cera para a festa da padroeira.

A confraria deve ter encerrado suas atividades ainda na primeira metade do século XIX, pois consta no inventário geral da paróquia feito em 1852 como anexada à irmandade do Santíssimo Sacramento. Deixou alguns bens de valor: além das três imagens do retábulo, uma imagem menor da padroeira no consistório, lâmpada de prata, cruz processional, quatro castiçais e cruz de banqueta, turíbulo e naveta, cálice e patena, galhetas, bacia de esmolas, coroas e resplendores – tudo de prata – e um rosário de ouro, que à época estava guardado com o tenente coronel Manuel Antônio de Campos.

Embora sem altar próprio, a irmandade de São João Evangelista, exclusivamente de homens pardos, funcionou por mais de quarenta anos na igreja matriz, enquanto construía sua capela própria. Fundada por volta de 1740, permaneceu atuante até cerca de 1942. Não se conhece o compromisso da irmandade, pois o que restou de seu arquivo são apenas os livros de entrada de irmãos, que cobrem o período de 1760 a 1868.

Essa irmandade instalou-se no altar do Bom Jesus do Descendimento, no qual entronizou a imagem de seu orago, São João Evangelista, ao lado do Crucificado, como até hoje se vê. Em 20 de dezembro de 1752 a mesa diretora da irmandade acordou com a irmandade do Descendimento "a darem todos os anos doze libras de cera, entre as quais se aceitará a cera que lhe ficar de sua festividade". Em contrapartida, a irmandade do Descendimento se comprometia a emprestar seus ornamentos de altar para a festa do apóstolo São João, que se realiza em 27 de dezembro, devendo recebê-los de volta até a festa de São Silvestre, ou seja, dia 31 de dezembro.

Não se sabe ao certo quando os irmãos de São João Evangelista deixaram a matriz para ocupar espaço próprio, mas pode-se indicar como data possível o fim da década de 1780 ou início da

de 1790, quando mandaram fazer sinos para a capela. A essa irmandade filiaram-se muitos operários ou pessoas ligadas aos ofícios mecânicos, além de músicos. Podem-se citar, entre outros integrantes da irmandade no século XVIII, o artista Romão Dias Pereira Cardoso, o músico Manuel Dias de Oliveira, o mestre pedreiro e canteiro Leandro Gonçalves Chaves, e o músico e pintor Francisco de Paula Dias de Oliveira.



Andor de Nossa Senhora da Conceição, preparado para a procissão da festa comemorativa do centenário da instituição do dogma da Imaculada Conceição. Foto de Foto Brasil/Arquivo do autor, 1954.

Palanquin of Our Lady of Conception, arranged for the procession celebrating the centenary of the institution of the dogma of the Immaculate Conception. Photograph by Foto Brasil/Author's archives, 1954.

Vigários que fizeram história

No século XVIII, a freguesia de Santo Antônio tinha grande extensão territorial e numerosas capelas filiais, como Nossa Senhora do Pilar do Padre Gaspar, Nossa Senhora da Penha de França do Bichinho, Nossa Senhora da Penha da Laje, Nossa Senhora Aparecida de Cláudio, Nossa Senhora da Oliveira, São João Batista da Picada, Nossa Senhora da Glória de Passatempo, Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora do Carmo do Japão, entre outras. Essa densa rede de capelas proporcionava rendimentos fabulosos aos vigários, que, além da côngrua, cobravam os chamados direitos de "pé de altar", como a desobriga anual de confessar e comungar, os batizados, casamentos e taxas de sepultamento. Outros eventos podiam reforçar os ganhos dos vigários, como as missas de capelania das irmandades, as leituras dos textos, o cerimonial e os sermões da Semana Santa, além das comemorações oficiais do reino, que eram pagas pelo Senado da Câmara, e as eventuais festas de regozijo pelos nascimentos, casamentos e exéquias dos membros da casa real.

Os elevados rendimentos tornaram a paróquia de Santo Antônio uma das mais concorridas e cobiçadas das Minas e vigários ilustres passaram por lá. Inicialmente destacou-se o padre dr. José Nogueira Ferraz, que foi o primeiro vigário colado, em 1724, tendo permanecido na paróquia até sua morte, em 1744. Foi sepultado na matriz com todas as cerimônias fúnebres que o cargo lhe conferia.

Em todo esse tempo, o padre Ferraz esteve ausente da paróquia por pequeno período, em razão de problemas com a justiça. Em 1725 uma ordem régia ao governador de Minas "encomenda" ao bispo do Rio de Janeiro, frei D. Antônio de Guadalupe, que castigue o vigário da vila de São José por ter tirado um preso das mãos da justiça e por outros atos semelhantes. Em 20 de fevereiro de 1731, o governador expede ordem de expulsão do vigário para fora de Minas[6], mas, ao que parece, o padre livrou-se do processo e saiu inocentado, pois em 1738

6. Arquivo da Cúria Arquidiocesana do Rio de Janeiro. Livro de registro de ordens régias (1747-1808), fl. 85. Cópia gentilmente cedida por José Gomide Borges.

apareceu na sua matriz oficiando o casamento de Domingos da Silva dos Santos e Antônia da Encarnação Xavier, pais do alferes Tiradentes[7].

No período que passou fora da paróquia, o padre Ferraz fez nomear seu sucessor interino o cônego José de Morais Pissaro, mas este ocupou o cargo apenas do dia 12 de junho até 7 de outubro de 1724[8].

Outro vigário que se destacou ainda no século XVIII foi o cônego Manuel do Pinho Cardido. Nomeado por carta régia, em 1750, tomou posse em 1751. Para isso, renunciou a uma cadeira no Cabido da Sé do Rio de Janeiro, cargo que ocupara em 1735, tendo ainda exercido a função de escrivão da câmara eclesiástica.

Antes de assumir a paróquia da vila de São José, o cônego Cardido passou pela paróquia de Roça Grande, em Sabará, e Rosário de Sumidouro, no distrito de Mariana. Estava em Mariana à época da chegada do bispo frei D. Manuel da Cruz, tendo inclusive integrado a academia formada para a recepção desse clérigo, descrita no opúsculo *Áureo trono episcopal colocado nestas minas*, publicado em 1749. Na academia, em homenagem ao primeiro bispo de Mariana, participou com o seguinte soneto:

> Ancioso, triste, e aflito se lamenta o Maranhão
> Diocese dilatada;
> A Mariana diocese mais prezada
> Toda alegre, e festiva já se ostenta.
>
> De uma pois, oh que sorte forte sorte assim violenta!
> Também doutra, oh que sorte desejada!
> Qual porém a razão, se é procurada,
> É disto? Qual a causa, em que isso assenta?
>
> A causa é, se se observa atentamente,
> O pastor, que a uma deixa mui saudosa,
> O pastor, que a outra cossiste mui contente.
> E assim uma infeliz, outra ditosa:
> Aquela em si demonstra o mal, que sente;
> Esta pública em si o bem, que goza[9].

7. VELOSO, op. cit., p. 33.

8. Conforme carta de Cleveland Maciel a Rodrigo Melo Franco de Andrade datada de 2/6/1964, dando ciência das pesquisas no Arquivo Nacional sobre a paróquia de Tiradentes. Cópia gentilmente cedida por Augusto Carlos da Silva Teles.

9. ÁVILA, Afonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros/UFMG, 1967. p. 647-648.

O cônego Cardido nasceu em data ignorada na freguesia de Santo Antônio do Pouso Alto, filho de Manuel do Pinho Henriques e de Ana Maria de Jesus, como declara em seu testamento. Faleceu em 14 de maio de 1772, na vila de São José, tendo sido sepultado na capela-mor da matriz com todas as cerimônias fúnebres. Recomendou que se dissessem quatrocentas missas pela sua alma.

Além das freguesias já referidas, o cônego Cardido declara ter sido vigário de Guarapiranga, hoje cidade de Piranga. Homem ilustrado, colaborou na redação dos *Estatutos da Sé do Rio de Janeiro*, documento manuscrito datado de 1736[10], e publicou em 1746 a "oração fúnebre", sermão recitado nas exéquias solenes do bispo do Rio de Janeiro, frei D. Antônio de Guadalupe, celebradas na desaparecida igreja de São Pedro dos Clérigos daquela cidade[11]. Embora fosse padre secular, teve sua formação ligada aos jesuítas, logrando o grau de mestre em artes em uma de suas instituições.

Pinho Cardido parece ter acumulado grande fortuna, que deixou de herança para sua mãe e duas irmãs. Sua testamentaria arrastou-se por longos anos, em razão de muitas dívidas relativas a empréstimos por ele concedidos. Curiosamente declara que o Senado da Câmara lhe devia grande soma referente "as festividades da mesma câmara"[12], ou seja, às festas oficiais patrocinadas pelo poder público, como *Corpus Christi*, Anjo Custódio, Santo Antônio, publicação da Bula da Santa Cruzada, entre outras.

Em 1777, a vila de São José teve como vigário interino um dos mais ilustrados clérigos mineiros do Setecentos, o cônego Luís Vieira da Silva, envolvido no movimento da Inconfidência Mineira.

Luís Vieira nasceu em 1735 na capela da Soledade, freguesia de Ouro Branco, hoje Lobo Leite, distrito de Congonhas do Campo, filho do alferes Luís Vieira Passos e Josefa Maria do Espírito Santo. Fez os seus primeiros estudos no seminário de Mariana, onde se matriculou em 1750, e dois anos depois ingressou no Colégio Jesuíta de São Paulo. Ali estudou filosofia e teologia moral, formando-se em 1757. De volta a Mariana, dedicou-se à cadeira de filosofia no Seminário da Boa Morte até sua prisão, em 1789.

Em 1783, assumiu o cargo de cônego no Cabido Marianense, após processo judicial para acesso ao cargo. Destacou-se como um dos mais importantes intelectuais da época, não só como professor, mas como brilhante pregador. Nenhum de seus sermões foi impresso, restando escrito o que proferiu em Sabará, em 12 de outubro de 1784, por ocasião das exéquias do vigário da vara Lourenço de Queirós Coimbra.

10. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de óbitos da freguesia da Vila de São José (1762-1771), fl. 413-419 e verso. Testamento com que faleceu o reverendo Manoel do Pinho Cardido (1772).

11. MORAES, Rubem Borba. *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1969. p. 81.

12. Testamento do padre Manoel do Pinho Cardido (1772), já citado.

Luís Vieira foi arrolado entre os réus da Inconfidência Mineira. Preso em 1789 e condenado, foi levado para Lisboa juntamente com outros quatro sacerdotes. Depois de passar pela fortaleza de São Julião, permaneceu recluso no convento de São Francisco até 1804, quando foi libertado. Regressou então ao Brasil, onde veio a falecer em local e data até hoje ignorados[13].

O cônego era senhor de uma importante biblioteca que somava cerca de 800 volumes, incluindo obras dos iluministas franceses, como Voltaire, Rousseau e Montesquieu, além de trabalhos do abade Reynal. A biblioteca do clérigo marianense, arrolada minuciosamente no auto de sequestro de seus bens, ensejou o estudo de Eduardo Frieiro *O diabo na livraria do cônego*, publicado em 1957[14].

A breve passagem de Luís Vieira da Silva deixou marcas na paróquia, pois mesmo após sua saída do cargo ele voltou algumas vezes à vila de São José para proferir sermões na Semana Santa. Era sempre chamado para pregar em ocasiões especiais, como o fez em 5 de dezembro 1771, na bênção e inauguração da famosa capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Vila Rica.

Após o vicariato interino de Luís Vieira, ainda em 1777, o padre Carlos Correa de Toledo e Melo assumiu a freguesia de Santo Antônio da vila de São José, permanecendo no cargo até sua prisão, em maio de 1789.

Toledo era natural de Taubaté, São Paulo, de onde saiu grande número de desbravadores das Minas Gerais. Nasceu por volta de 1731, filho de Timóteo Correa de Toledo e Úrsula Isabel de Melo. A família dos "Toledo" dedicou-se à igreja de forma curiosa. Além do padre Carlos, outros dois irmãos seguiram a carreira eclesiástica: o padre Bento Cortes de Toledo, que acompanhou o irmão a São José como coadjutor, e o frei Antônio de Santa Úrsula Rodovalho. Este, nomeado bispo de Angola, não chegou a assumir o cargo. O pai dos três religiosos, Timóteo, ordenou-se sacerdote após enviuvar, em 1759, e celebrou a sua primeira missa, seguindo a tradição, ao lado de dois filhos clérigos. Timóteo foi o principal incentivador da construção da capela de Nossa Senhora do Pilar de Taubaté, onde exerceu seu sacerdócio, assim como em Pindamonhangaba. Ele faleceu em 1788, tendo sido sepultado no cemitério da Ordem Terceira de São Francisco de Taubaté.

O padre Carlos Toledo era um homem ambicioso e enriqueceu no cargo de vigário de São José e como sócio em minas de ouro. Conseguiu sua nomeação para a freguesia da vila de São José em 1776, diretamente em Lisboa, onde então se encontrava, com certeza contando com a influência dos amigos importantes, enfronhados na burocracia da corte.

13. TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953. v. II, p. 61-67.
14. FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981.

Toledo integrou a irmandade dos Passos e também se alistou na irmandade da Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade, em 13 de abril de 1777. Durante seu vicariato, as cerimônias da Semana Santa se revestiam de grande brilho, com vultosos pagamentos a músicos e aos pregadores, entre eles o cônego Luís Vieira da Silva. O próprio vigário, em 1780, recebeu a lauta quantia de 40 oitavas de ouro pelo sermão da Paixão, na Sexta-Feira Santa, cuja cerimônia era realizada pela irmandade do Descendimento[15].

Em São José, na rua do Sol, o vigário Toledo construiu um palacete com muitos cômodos, portadas e janelas guarnecidas de cantaria, cimalhas cuidadosamente talhadas em pedras e um sobradinho contíguo, em que vivia seu irmão Bento Cortes. O luxo reinava no interior da residência, em belas salas assoalhadas, com forros pintados em motivos rococó e pombalinos. Na ampla sala de jantar Toledo mandou pintar arranjos de frutos no forro de gamela, e em uma sala de estar havia a representação dos cinco sentidos, com figuras da mitologia greco-romana, como Mercúrio, Adônis, Baco e Narciso. No quarto do vigário figuravam as armas da igreja no teto rococó.

O mobiliário era de grande qualidade, com muitas cadeiras de sola, mesas de jogos, arcas, estante para seus livros, catres e uma cama de dossel com cabeceira dourada e pintada, com cortinados de damasco carmesim. Das paredes pendiam lâminas com imagens de santos e na sala de entrada havia um retrato do rei D. José I. Das sanefas ainda existentes sobre as portas e janelas, pendiam cortinados de damasco vermelho, com galões e fitas douradas. Prataria rica e fina e louças chinesas completavam o fausto da casa.

Toledo mantinha entre a escravaria dois músicos e um cozinheiro. Dado a grandes festas e comemorações, abria frequentemente os seus salões para os homens ricos da comarca do Rio das Mortes. Em outubro de 1788, em uma recepção comemorativa do batizado dos filhos de Inácio José de Alvarenga Peixoto e de sua mulher Bárbara Eliodora, descrita no capítulo introdutório, a conversação girou em torno da situação de opressão que vivia a capitania das Minas Gerais, com os impostos extorsivos e os desmandos do capitão general Luís da Cunha Menezes, e falou-se claramente num país livre do domínio português. Toledo logo se propôs candidato a bispo. Tudo foi detalhadamente denunciado no processo da Inconfidência Mineira.

Entusiasmado com a ideia de uma revolta contra a coroa, Toledo passou a aliciar para a causa os fazendeiros, militares e homens ricos da comarca do Rio das Mortes. Em uma procissão de Nosso Senhor dos Passos, teve longa conversa com o coronel Joaquim Silvério dos Reis, conhecido como Joaquim Saltério. Este seria o primeiro e mais importante delator dos conjurados de 1789.

15. Arquivo Paroquial de Tiradentes. Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento, n. 3, 1761/1797.

O vigário reunia-se em sua casa com os conjurados do Rio das Mortes e viajava a Vila Rica para reunir-se com o grupo de lá. Era sempre hóspede de João Rodrigues de Macedo, dono da bela residência conhecida como Casa dos Contos. Nervoso e atrabiliário, esteve Toledo no Arraial de São Bento do Tamanduá, e quis tomar posse da capela de São Bento, hoje cidade de Itapecerica, que àquela altura já pertencia a outra paróquia. Achando a capela fechada e não lhe sendo franqueada a entrada, fez arrombar as portas do templo e lá celebrar os sacramentos. Essa atitude autoritária e violenta lhe valeu um processo que chegou à corte. Quando foi preso, já estava de malas prontas para ir se defender em Portugal.

Após as denúncias de Joaquim Silvério e outros, todos os envolvidos na conjuração foram presos na capitania de Minas, e o alferes Tiradentes no Rio de Janeiro, em maio de 1789. Sabendo das notícias, Toledo tentou levantar os ânimos na sua região, mandando recado aos companheiros para começarem o levante, mas não obteve apoio. Iniciou então uma fuga, mas foi preso no alto da serra de São José e remetido para o Rio de Janeiro, onde durante três anos passou por interrogatórios. Portou-se dignamente, não denunciando os companheiros.

Por ordem da rainha Maria I, muito beata e temente a Deus, a sentença dos cinco eclesiásticos envolvidos na pretensa revolta ou crime de lesa-majestade permaneceu em sigilo, inclusive para os próprios réus. O ministro dos negócios ultramarinos, Martinho Melo e Castro, levou essa parte dos autos para casa e os documentos só foram redescobertos e publicados em 1950.

Após a sentença e enforcamento de Tiradentes, os cinco clérigos seguiram para Lisboa. Passaram algum tempo presos na fortaleza de São Julião da Barra e depois foram recolhidos ao convento de São Francisco, no bairro Alto, onde hoje funciona a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Em 1803, padre Carlos obteve o livramento da culpa e permissão para voltar ao Brasil, mas veio a falecer às vésperas da viagem. Na igreja da vila de São José, a irmandade do Senhor dos Passos mandou dizer 20 missas em sufrágio de sua alma. O celebrante foi o padre Bernardo Boaventura de Moraes, como ficou registrado em 30 de novembro de 1804.

Fato curioso é que Bento Cortes de Toledo (1747-1826), padre coadjutor e residente na casa do irmão vigário, não foi envolvido na conjuração nem preso como testemunha. Assumiu a paróquia interinamente, no lugar do irmão, entregando-a ao novo vigário nomeado, padre Manuel Gomes Pereira. Até 1795, o padre Bento ainda vivia na vila, com quatro escravos e cuidando dos bens sequestrados aos irmãos. Parece que depois transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde veio a falecer em 1826.

No crepúsculo do século XVIII, entre 1796 e 1799, outro padre envolvido na inconfidência, José Maria Fajardo de Assis, foi vigário de São José.

O primo do alferes

Ainda no século XVIII, uma figura ilustre tem sua história estreitamente ligada à Matriz de Santo Antônio e merece ser destacada, embora não se inclua entre os vigários. Trata-se de frei José Mariano da Conceição Veloso, primo do alferes Joaquim José da Silva Xavier, pois era filho de José Veloso do Carmo e de Rita de Jesus Xavier, irmã de Antônia da Encarnação Xavier, mãe do Tiradentes. Antes de entrar para a Ordem Franciscana, chamava-se José Veloso Xavier.

Nascido em 1741, na vila de São José, frei Veloso foi batizado na Matriz de Santo Antônio em 14 de outubro. Estudou no convento franciscano de São Boaventura de Macacu hoje Itaboraí, tendo professado na ordem em 1762. Quando se ordenou sacerdote, em 1766, foi celebrar a sua primeira missa na Matriz de Santo Antônio, como ficou registrado nos livros da paróquia[16].

Veloso tornou-se grande estudioso da flora brasileira e foi responsável pela classificação de enorme quantidade de plantas ainda não descritas. Em 1790 seguiu com o vice-rei Luís de Vasconcelos para Lisboa, onde, em companhia de outros brasileiros, publicou obras de cunho científico e sobre agricultura, na coleção chamada *O fazendeiro do Brasil*[17]. Essas obras foram impressas na tipografia Arco do Cego e depois na imprensa régia, as quais dirigiu.

Retornando ao Brasil quando Napoleão mandou invadir Portugal, frei Veloso faleceu em 1811, no convento franciscano de Santo Antônio do Largo da Carioca, no Rio de Janeiro.

No século XIX, alguns vigários se destacaram pelos longos anos que passaram à frente da paróquia. Antônio Xavier de Sales Matos governou a paróquia entre 1799 e 1833, quando veio a falecer. Em seu testamento, datado de 1832, deixa objetos de prata, como esporas, cabeça de arreios e outros, com a orientação de que sejam fundidos, destinando-se o material à confecção de uma banqueta de castiçais para o altar da Imaculada Conceição.

16. Idem. Consta no Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento (1761/1797), à folha 31, referente ao ano de 1767: “pelo que … pagou Rita de Jesus Xavier da missa nova de seu filho fr. José Veloso... 24$000”.

17. Obra em 10 volumes que versa sobre os métodos modernos de agricultura, pecuária e fabricação de tecidos que poderiam ser implementados no Brasil.

Sales Matos é citado pelo reverendo Robert Walsh em seu livro *Notícias do Brasil* (*1828-1829)*[18]. Walsh relata que quando chegou a São José del-Rei foi convocado a abençoar o túmulo de um operário da companhia inglesa de mineração, de origem alemã e luterana. Por intolerância do vigário, o falecido não pudera ser enterrado em solo sagrado, ganhando sepultura no jardim da sede da companhia[19].

Laureano Antônio do Sacramento regeu a paróquia entre 1838 e 1845. Esse sacerdote mulato atuou ainda como vereador na Câmara de São José. Músico talentoso, foi organista da matriz do início do século XIX até cerca de 1841. Também é citado pelo reverendo Walsh, que a ele se refere como "uma pessoa de grande simplicidade e moral ilibada. É considerado um excelente músico, tendo se aperfeiçoado bastante nessa arte, tanto na teoria quanto na prática"[20].

Além de organista da matriz, padre Laureano mantinha uma aula regular de música e uma pequena orquestra de sopro, na qual tocava flauta. Apresentava-se inclusive nos eventos sociais, tocando música profana, como o atesta o citado Walsh, além de serenatas pelas ruas, naquela época chamadas "farranchos". Laureano integrava as irmandades dos Pardos de São João Evangelista e de São Francisco de Assis, pagando sua entrada com a execução de música nas festividades.

No longo período de 1848 a 1874, São José teve como vigário o cônego José Virgolino de Assis Pereira, padrinho de numerosas crianças e muito querido e respeitado na paróquia.

Já de curta duração, entre 1892 e 1893, foi o vicariato do padre Antônio Augusto de Assis (1863-1961). Natural do distrito de Lagoa Dourada, Assis ordenou-se em Mariana, no início de 1892, e assumiu a sua primeira paróquia. Em 1907 foi sagrado bispo e nomeado para Pouso Alegre e, em 1916, para Guaxupé. Depois de vários cargos em Minas e no Rio de Janeiro, tornou-se o primeiro bispo de Jaboticabal, em São Paulo, onde tomou posse em 1931. Morreu aos 97 anos em São João del-Rei, sendo sepultado na Matriz de Nossa Senhora do Pilar.

Ainda na última década do século XIX, durante o vicariato de Joaquim Parreira das Neves, entre 1893 e 1897, adquiriu-se a casa paroquial situada na rua Jogo de Bola, atual n. 15, com doações dos paroquianos, uma vez que não havia casa própria para o pároco.

No início do século XX passaram pela paróquia vários vigários de origem espanhola, que promoveram reformas descaracterizantes e interferiram nos seculares rituais herdados do período colonial.

18. WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985. v. II, p. 56-69.

19. Idem, ibidem, p. 58-59.

20. Idem, ibidem, p. 59.



Acólitos da Matriz de Santo Antônio, com o Padre José Bernardino da Siqueira. Foto de André Bello/Arquivo do autor, 1925.

Acolytes of the Mother Church of Santo Antônio, with Father José Bernardino da Siqueira. Photograph by André Bello/Author's archives, 1925.

Em 1923, chegou à paróquia o padre José Bernardino de Siqueira, natural de Itapecerica, que permaneceria na direção por mais de trinta anos, até 1956. Ordenado em 1918, assumiu o vicariato ainda jovem e, com muito entusiasmo, promoveu amplas reformas nas igrejas da paróquia, como Santíssima Trindade, São Francisco de Paula, Santo Antônio do Canjica, Nossa Senhora do Pilar do Padre Gaspar e Bom Jesus da Pobreza, além dos Passos da Paixão. Fez várias intervenções na matriz, por vezes equivocadas, como a construção de lajes de concreto em substituição aos assoalhos das torres e a pintura floral nas paredes da capela dos Sete Passos.

Homem enérgico e empreendedor, padre José Bernardino angariava dinheiro e mão de obra para suas reformas, chegando a manter durante vários anos uma equipe de pedreiros trabalhando na paróquia. Esses mesmos operários foram contratados para as obras do Sphan nas igrejas da cidade. Um deles, o marceneiro Antônio Martins de Lima, tornou-se mestre de obras do Sphan.

José Bernardino admirava a música e provinha de uma família de músicos. Promoveu festas memoráveis com a orquestra de Joaquim Ramalho, por ele batizada de Orquestra Ramalho, comprou harmônios para as igrejas, montou coro de moças para cantar nas missas, restaurou

os foles do órgão, colocando-o em funcionamento nas cerimônias litúrgicas. Em 1928 festejou o aniversário do órgão, com missa solene às oito horas da manhã do dia 12 de setembro, "armando-se pomposa eça no meio da igreja, e após a missa houve uma encomendação, em sufrágio às almas daqueles que cooperaram para se ter órgão e o relógio da matriz". Em 1948, nova comemoração de aniversário do instrumento seria promovida pelo mesmo vigário, com tríduo eucarístico e missa com órgão, ocasião em que tocou Madalena Lopes. O ano seguinte foi marcado pela festa dos 200 anos do Chafariz de São José, com missa, música, procissão de São José e iluminação do monumento com candeias de azeite.

Quando deixou o vicariato em Tiradentes, padre José Bernardino assumiu a paróquia de José de Melo, no município de Caeté. Em 1968 voltou à cidade para comemorar seus 50 anos de sacerdócio, celebrando na igreja da Santíssima Trindade.

Celebrações, rituais e festas

Quem hoje visita a Matriz de Santo Antônio, com apenas uma missa semanal e alguns poucos rituais de festas e enterros, não pode imaginar o intenso movimento das funções religiosas que se desenvolviam no espaço do templo durante os séculos XVIII e XIX e ainda em parte do século XX.

As missas chamadas conventuais – ou seja, as de preceito dos domingos e dias santos – eram celebradas pelos vigários e seus coadjutores sempre muito cedo, às seis ou sete horas da manhã. As missas à tarde, chamadas vespertinas, só foram introduzidas no século XX. Até então, era proibido celebrar após o meio-dia. De acordo com a importância das festas, essas missas podiam ser rezadas ou cantadas. Na missa cantada, além do acompanhamento com orquestra e coro para as partes fixas, como o *kyrie*, glória, credo, *sanctus* e *agnus dei*, os celebrantes cantavam em gregoriano outras partes da missa e ainda a Epístola e o Evangelho eram entoados por sacerdotes auxiliares.

A irmandade do Santíssimo Sacramento fazia celebrar no altar-mor, como era a missa conventual, a sua missa de capelania, aquela exclusiva da irmandade, prescrita no compromisso. Essas missas eram celebradas em todas as quintas-feiras do ano, contando com música de orquestra e coro e, por vezes, de órgão. Os irmãos deveriam comparecer com suas insígnias, opas vermelhas para todos, tendo como emblema uma custódia com a hóstia consagrada, e vara de prata para o juiz. A entrada solene era feita com cruz processional, lanternas de prata, turíbulo e naveta. Além disso, cada irmão levava uma tocha.

Seguia-se na sexta-feira a missa da irmandade do Bom Jesus dos Passos, esta celebrada no altar próprio da irmandade, à direita da nave, também com o mesmo ritual de entrada e música.

As opas que revestiam os irmãos dos Passos eram roxas, com emblema no peito constituído de uma cruz latina, coroa de espinhos e três cravos.

Na segunda-feira era o dia da missa das Almas, promovida pela irmandade de São Miguel e Almas no altar colateral de São Miguel. Os irmãos compareciam à cerimônia revestidos de opas verdes.

Havia ainda durante a semana as missas da irmandade do Bom Jesus do Descendimento, possivelmente na quarta-feira, a da irmandade da Caridade, em dia não especificado, talvez terça-feira, e também missas das confrarias de Nossa Senhora da Conceição, no altar em que tinha sacrário com licença para guardar o Santíssimo, e de Nossa Senhora do Terço, no primeiro altar à direita da nave.



Fotolembrança das imagens de Santo Antônio e São José, na festa do padroeiro de 13 de junho de 1951. Foto de Expedito Almeida/ Arquivo do autor, 1951.

Photographic souvenirs of the images of Saint Anthony and Saint Joseph, in the patron saint festival of June 13, 1951. Photograph by Expedito Almeida Author's archives, 1951.

Várias eram as festas realizadas na matriz não só pelas diversas irmandades, mas também pelo Senado da Câmara. Este patrocinava a festa do Corpo de Deus ou *Corpus Christi*, na quinta-feira após o domingo da Santíssima Trindade, a de Santa Isabel, rainha de Portugal, a do anjo Custódio, a de Santo Antônio, orago da matriz, ditas "maiores"; e as de São José, São Sebastião e publicação da bula, ditas "menores". A título de ilustração, no ano de 1783 quem desembolsou os pagamentos por essas festas foi o capitão José de Resende Costa, futuro inconfidente, na qualidade de vereador do Senado da Câmara da vila, tendo recebido o reembolso de 55 mil réis em 27 de dezembro daquele ano. Às vezes a Câmara levava muito tempo para pagar o vigário, como declara Manuel do Pinho Cardido em seu testamento, registrando estar o Senado lhe devendo.

Uma das festas maiores, a do padroeiro Santo Antônio, incluía trezena (treze dias de preparação), missa solene, procissão, sermão e *Te Deum laudamus*. Inicialmente promovida pela paróquia, passou à



Procissão da ressurreição, na rua Direita. Década de 1950. Observa-se o antigo calçamento de pé de moleque. Foto do Arquivo Iphan, s/d.

Resurrection procession, at Direita street. Decade of 1950. Note the old pé de moleque *paving stones. Photograph from the Iphan Archives, undated.*

responsabilidade do Senado da Câmara, que durante certo período deixou de fazê-la. No dia primeiro de novembro de 1760, o visitador da diocese, dr. José dos Santos, determinou que o pároco se encarregasse da festa de Santo Antônio até que o Senado da Câmara voltasse a fazê-la, com o Senhor exposto, "uma missa cantada, sermão e estar o santo iluminado com duas velas ao menos, aos domingos e dias santos à missa conventual"[21].

A festa do Corpo de Deus era das mais solenes da igreja. Contava com a exposição do Santíssimo Sacramento em grande custódia de prata no alto do trono, em um dossel dourado, missa cantada, sermões e uma solene procissão, geralmente às nove horas da manhã, a que compareciam incorporadas todas as irmandades, por ordem de precedência. Os membros do Senado da Câmara apresentavam-se revestidos com suas capas e portando as varas, que eram suas insígnias, e a bandeira. A custódia com o Santíssimo, levada sob rico pálio de seda brocada a ouro, era acompanhada pelas milícias, tendo à frente a imagem de São Jorge montada em cavalo verdadeiro, acolitada pelo seu "estado", composto por pajens em cavalos ricamente ajaezados. Durante o cortejo, o coro cantava alternado com o bimbalhar das campainhas

21. Livro de pastorais e capítulos de visitas (1746-1829), fl. 46.



levadas pelos acólitos. Três bênçãos eram dadas em lugares fixos, realizadas até a presente data: na porta da igreja de São João Evangelista, na porta do Rosário e na escadaria da casa da Câmara, patrocinadora do evento.

As outras festas patrocinadas pelo Senado da Câmara seguiam rituais semelhantes, sendo que a de Santa Isabel, do anjo Custódio e da publicação da Bula não tinham procissões, apenas as cerimônias internas. Já as celebrações de São José e São Sebastião incluíam procissão. Como São Sebastião é padroeiro dos militares, os soldados da milícia, devidamente fardados, levavam seu andor aos ombros. Nas homenagens a esse santo, ainda hoje realizadas no dia 20 de janeiro, conserva-se a tradição de decorar o andor com ervas e plantas medicinais levadas pelos fiéis e usadas para chás curativos.

Quanto às festas das irmandades, eram numerosas e diversas. Durante um certo período do século XVIII, a irmandade do Santíssimo Sacramento realizou procissões do Santíssimo nas comemorações de *Corpus Christi*. Havia assim duas procissões: a da irmandade e a patrocinada pela Câmara, anteriormente descrita. A mais importante e solene comemoração da irmandade do Santíssimo, porém, sempre foi a Semana Santa.

Há registro de despesas com a Semana Santa desde 1736, com pagamentos a músicos, sacerdotes e padres que cantavam os “textos” – o *exultet*, entre outros. Em 1737 consta o pagamento de 12 oitavas de ouro aos músicos que atuaram “nas matinas de trevas”, ofício litúrgico que era realizado na noite de Quarta-Feira Santa; em 1741 há registro de pagamento a mestre de capela que veio da vila de São João del-Rei e no ano seguinte a um tiple trazido de Congonhas.

À esquerda, banda de música na festa da Santíssima Trindade, com o vigário Antônio Carlos Rodrigues. Foto do Arquivo do autor, 1913.

To the left, music band in the Holy Trinity festival, with Vicar Antônio Carlos Rodrigues. Photograph from the Author's archives, 1913.

Como os registros indicam, gastavam-se enormes quantias de ouro em pó. Para a realização das cerimônias, a igreja tinha de ser preparada e decorada com os véus roxos de cobrir altares, frontais, toalhas e tantos outros apetrechos. Por essa "armação", como então se chamava, o padre Gervásio Fernandes Rodelas recebeu em 1744 o pagamento de 25 oitavas de ouro. Os pagamentos aos músicos chegaram, no ano de 1753, à exorbitante quantia de 284 oitavas de ouro.

Grandes despesas ainda eram feitas durante a Semana Santa com a compra de cera para a iluminação da igreja. O gasto, em 1767, foi de 12 arrobas, maior despesa registrada naquele ano. As despesas com os sermões proferidos também eram geralmente altas: no ano de 1771, há registro de pagamento de 60 mil réis a Matias Antônio Salgado por dois sermões.

A partir de 1779, no vicariato do padre Carlos Correa de Toledo e Melo, as despesas com a Semana Santa aumentaram, tendo ele próprio recebido 62 mil réis por quatro sermões naquele ano. No ano de 1782, como provedor da irmandade do Santíssimo, Toledo fez despesas no valor de 998.400 réis com a Semana Santa, incluindo 19 sermões, missas cantadas desde "o dia das cinzas até o domingo da paixão", missas cantadas na segunda, terça e quarta-feira, além das missas de domingo de Ramos, quinta-feira, sábado e domingo de Páscoa.

Abaixo, procissão da ressurreição, na rua Padre Toledo, com a matriz ao fundo. Foto de Sebastião Machado Gomes, 2010.

Below, resurrection procession at Padre Toledo street, with the mother church on the background. Photograph by Sebastião Machado Gomes, 2010.



As despesas incluem ainda “armar os Passos na segunda, terça e quarta-feira da Semana Santa e preparar a copa para o lava-pés ao padre Manuel José da Rosa”, confirmando-se assim que desde o século XVIII os Passos ou cenas da Paixão de Cristo eram montados dentro da igreja para visitação dos fiéis, assim como a mesa para o lava-pés. Em 1791 pagou-se pelos sermões das “cinzas, domingo da quaresma, mandato, paixão e soledade na semana santa” a quantia de 98 oitavas de ouro; no ano seguinte, pagou-se 80 oitavas pelos mesmos sermões.

A Semana Santa tinha início no domingo de Ramos, com a bênção dos ramos que eram colhidos nas palmeiras das matas próximas à vila, seguida de procissão em torno da igreja, missa cantada e ofício divino, sempre com longos sermões. Na segunda, terça e quarta-feira havia missas cantadas e sermões que incluíam temas curiosos, como o das “lágrimas da Madalena”. Durante esses três dias montavam-se os Passos ao longo das coxias da igreja. A partir de 1793, utilizaram-se para isso as imagens do consistório dos Passos. Ainda na quarta-feira começavam os ofícios com as matinas, chamados “ofícios de trevas”.

Chegava-se então ao ponto mais alto da Semana Santa, que incluía a missa com o sermão do mandato, os ofícios de quinta-feira e o lava-pés, que era feito dentro da igreja, ao longo da coxia. Na sexta-feira entoavam-se os ofícios da Paixão e promoviam-se as leituras da Paixão, a adoração da cruz e a missa dos pré-santificados. O descendimento da cruz e a procissão do enterro eram realizados após os ofícios e terminavam próximo da meia-noite. Essas duas cerimônias eram exclusivas da irmandade do Bom Jesus do Descendimento.

O descendimento se dava nas escadas do presbitério, na capela-mor, e a imagem do Senhor Morto era transportada em esquife aberto, carregado nos ombros por quatro padres descalços, sob pálio levado pela irmandade do Descendimento. Durante o percurso, por sete vezes ouvia-se o canto da Verônica, precedido de matracas e seguido de um quarteto de vozes com textos das lamentações de Jeremias. Desde 1786 a música usada é de composição de Manuel Dias de Oliveira.

Para as celebrações da Sexta-Feira Santa a irmandade do Descendimento pagou por música a diversos grupos e por amêndoas para os anjos e figurados da procissão. Das contas de 1745 constam oito libras de amêndoas ao preço de cinco oitavas de ouro. O sermão durante o descendimento do corpo de Cristo da cruz era dos mais importantes e esperados. Em 1744 pregou o frei João da Fé, que recebeu 32 oitavas de ouro em pagamento. No ano anterior o pregador fora o padre dr. José de Andrade pelas mesmas 32 oitavas de ouro.

No sábado santo havia a vigília pascal, os ofícios de matinas e *laudes* e a solene missa de Aleluia, quando era entoado o *exultet* em canto gregoriano, sempre pago separadamente a algum sacerdote. No domingo de Páscoa realizava-se a tradicional missa cantada com o hino da Aleluia e os ofícios da ressurreição. Em seguida saía a procissão da ressurreição com o Santíssimo Sacramento em rico ostensório, acompanhado do Senado da Câmara e de todas as

milícias formadas. A cerimônia encerrava-se em ação de graças, com o hino *Te Deum laudamos* geralmente alternado entre o canto gregoriano cantado pelo celebrante e a música polifônica executada por orquestra e coro.

Além das comemorações da Sexta-Feira Santa, os irmãos do Descendimento celebravam a festa do Santo Nome de Jesus no mês de janeiro, entre o domingo da Circuncisão e o da Epifania. Parece que não havia procissão, apenas missa com sermão, sempre com música. Também celebravam Santana e São Joaquim, de cujas festas não ficaram registros.

Anexa à irmandade do Descendimento funcionava a de São João Evangelista, que celebrava a festa do apóstolo em 27 de dezembro no mesmo altar, com missa cantada, sermão e *Te Deum*.

A irmandade do Senhor dos Passos, por sua vez, a segunda mais importante da igreja, realizava várias solenidades, sendo a principal a festa do padroeiro, que se mantém até os dias atuais. O estatuto da irmandade estabelecia que a comemoração fosse feita na sexta-feira da segunda semana da Quaresma, mas já em 1728 ela era realizada no domingo de São Lázaro, com missa solene cantada, sermão e, à tarde, procissão do Senhor dos Passos, com sermão na entrada e saída da igreja. Os irmãos compareciam com suas vestes roxas.

A partir de 1807 foi instituído o depósito da imagem na capela das Mercês, na véspera da festa, e o encontro com a imagem da Virgem Maria no largo da Cadeia, recolhendo-se as duas imagens à matriz para o sermão do Calvário. Havia ainda o sermão do pretório, quando a procissão do depósito entrava na capela das Mercês. Essa antiga tradição conserva-se com solenidade e devoção até o presente.

A irmandade do Senhor dos Passos comemorava também, com missa cantada e sermão, a invenção da Santa Cruz, no dia 3 de maio, e a exaltação da Santa Cruz, no dia 14 de setembro. Nessa última celebração, cantava-se o ofício duplex ou seja, com todas as antífonas em sufrágio das almas dos irmãos falecidos. Outra festa importante era a das "quarenta horas", para a qual a irmandade obteve breve papal de autorização. Realizada nos dias de Carnaval (domingo, segunda e terça), precedendo a penitência da Quaresma, incluía missas cantadas e sermões, mantendo-se o Santíssimo Sacramento o tempo todo exposto no alto do trono do altar-mor para adoração dos fiéis.

A irmandade das Almas festejava seu orago São Miguel com missa cantada, procissão e *Te Deum* em 29 de setembro. Em novembro, próximo a finados, promovia um ofício de defuntos pelas almas dos irmãos falecidos e pelas almas do purgatório, com canto gregoriano, coro e orquestra.

Competia aos irmãos da Caridade a festa de Nossa Senhora da Piedade, provavelmente realizada no dia 15 de agosto, conforme registro de pagamentos a músicos, e a de Santa Rita, em cujo altar a irmandade se instalou por volta de 1746.

Havia ainda as festas das padroeiras das confrarias de Nossa Senhora da Conceição e do Terço, realizadas em 8 de dezembro e 7 de outubro, respectivamente, com ofício, missa, sermão e exposição do Santíssimo no trono do altar-mor.

As irmandades costumavam celebrar o ofício de defuntos, geralmente cantado, ao sepultar os seus membros de maior destaque e também no dia de finados, quando era montada uma essa ornamental no centro da igreja, coberta com um pano de veludo preto, com cruz amarela, ladeada por quatro tocheiros. Durante todo o ano os sacerdotes rezavam missas em sufrágio das almas dos irmãos falecidos. O número de celebrações era enorme, incluindo quantidades extraordinárias de missas pedidas em testamento, como 400, 600 ou 1.200.

Somam-se a todas essas cerimônias as celebrações eventuais encomendadas pelo Senado da Câmara, determinadas pela coroa e pelos bispos, por ocasião do nascimento dos príncipes, casamentos reais e principescos, coroações reais, falecimento de membros da casa real e, já no século XIX, as comemorações das eleições e mesmo da independência do Brasil. Há registro de recomendações para a realização de exéquias pelo falecimento de D. João V, em 1750, e de ação de graças por ter saído a família real ilesa do terremoto de 1755. Uma pastoral datada de 30 de janeiro de 1756 determina que se faça procissão de "penitência" e outra, de 1762, manda festejar o nascimento do príncipe da Beira, sucessor do trono lusitano. Em 1769, uma pastoral do Cabido Marianense manda celebrar ofício de sete lições pela alma do falecido papa Clemente XVI, além de missa e preces, o que foi realizado no dia 29 de julho. Ainda em 1771, manda-se realizar exéquias pela morte da infanta Dona Maria Francisca Dorotéa.

Para comemorar o desembarque da família real no Rio de Janeiro, realizou-se em São José, no dia 15 de agosto de 1808, procissão do Santíssimo, orações com o Santíssimo Sacramento na boca do sacrário e missa solene na igreja matriz, como recomendou o vigário da vara da comarca eclesiástica, Marco Antônio Monteiro de Barros. O clero e todas as irmandades estavam presentes.

Em 1816, quando morreu Dona Maria I, o pintor Manuel Vítor de Jesus foi contratado pela Câmara de São José para armar a essa ornamental para os ofícios fúnebres. No ano seguinte, festejou-se o casamento de sua alteza real D. Pedro com *Te Deum Laudamus*, missa solene e pregação. No dia 12 de outubro de 1822, comemorou-se a independência do Brasil com missa solene celebrada pelo vigário Antônio Xavier de Sales Matos, sermão do padre Francisco Rodrigues Fortes, mestre de gramática da vila, e *Te Deum* alternado com orquestra e coro.

No final do século XIX, mais precisamente em 1892, comemorou-se o centenário da morte de Joaquim José da Silva Xavier com festejos que incluíram uma missa de réquiem cantada solenemente na Matriz de Santo Antônio diante de um cadafalso montado no centro da nave, no qual se via um retrato do Tiradentes.



Missa comemorativa do bicentenário da morte do Tiradentes, celebrada por D. Luciano Mendes de Almeida, então presidente da CNBB, em 21 de abril de 1992, e concelebrada por oito bispos e trinta sacerdotes, na Matriz de Santo Antônio. Foto do Arquivo do autor, 1992.

Mass commemorating the bicentennial of the death of Tiradentes, celebrated by D. Luciano Mendes de Almeida, then president of the National Confederation of Bishops, on April 21, 1992, and concelebrated by eight bishops and thirty priests, at the Mother Church of Santo Antônio. Photograph from the Author's archives, 1992.

Música: compositores e instrumentistas

A música sempre foi parte integrante dos rituais e cerimônias das igrejas mineiras, mas nem sempre bem aceita pelas autoridades religiosas, como se depreende de uma pastoral datada de 1753, em que o bispo de Mariana comenta que seu antecessor, o bispo do Rio de Janeiro, D. Antônio de Guadalupe, achou "muita profanidade e indecência tanto nas letras como na solfa e também os mestres de capela levam exorbitantes emolumentos [...]." O bispo de Mariana suspendeu os mestres de capela e ordenou que só se usassem nas igrejas músicas prescritas no ritual romano e o gradual próprio para cada festa.

O certo, porém, é que constam pagamentos pela música desde 1719 nos registros da irmandade de São Miguel e Almas, em 1722 nos da irmandade do Senhor dos Passos e durante todo o século XVIII nos das outras irmandades sediadas na matriz. Inicialmente os pagamentos eram feitos a padres músicos, como frei Belchior Cantor, que em 1730 trabalhou para a irmandade das Almas, ou ao padre Felipe Franco Cantor, em 1742. Nessa época registraram-se também mestres de capela, quase nunca nomeados.

Ainda na primeira metade do século XVIII a irmandade do Santíssimo contratou trombeteiros, charameleiros e gaiteiros que "tocaram nas aleluias e dias da páscoa", ao que parece para abrir

as procissões, como também, em 1742, o harpista Jorge Moreira. Não fica claro como esse instrumento entraria na música sacra daquele tempo. Contratavam-se também músicos de outros locais, como da vila de São João, em 1741, e de Vila Rica, em 1742, quando veio um tenor que recebeu 40 oitavas de ouro na Semana Santa. A partir de 1757 aparece o nome do organista Lourenço Dias de Oliveira trabalhando para várias irmandades por oito a 12 oitavas de ouro.

Parece que os músicos da primeira metade do Setecentos eram brancos, muitos dos quais padres que tocavam rabecas, rabecões ou cantavam, com exceção dos trombeteiros e charameleiros, que deviam ser negros e tocavam nas aberturas das procissões.

Na segunda metade do século XVIII começam a surgir pagamentos por música "a dois coros" ou a grupos, o que deve corresponder à formação de orquestras barrocas com coro, para as quais foram compostas as músicas que chegaram até nós dos compositores José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Inácio Parreira Neves, Manuel Dias de Oliveira, Antônio dos Santos Cunha, Jerônimo de Souza Lobo e padre João de Deus de Castro Lobo, entre outros. As irmandades do Santíssimo e dos Passos tinham os gastos mais altos com música, não só por causa de sua melhor situação financeira, mas por realizarem maior número de festas e cerimônias durante o ano.

A partir de 1769 aparecem vários pagamentos ao mulato Manuel Dias de Oliveira, que além de manter um grupo musical foi compositor de calibre. Nascido por volta de 1735, não se sabe ao certo onde, foi casado com Ana Hilária, com quem teve 11 filhos entre 1769 e 1789. Um deles, Francisco de Paula Dias de Oliveira, também era músico (1777-1829).

Em 1766, Manuel Dias foi nomeado capitão de ordenança de pé[22] dos Homens Pardos Libertos do Distrito de Laje, da freguesia de São José do Rio das Mortes, cargo que deve ter mantido até o final da vida. O distrito de Laje era então a Capela de Nossa Senhora da Penha de França do Arraial da Laje, desmembrada de Tiradentes em 1911, com o atual nome de Cidade de Resende Costa.

A atividade musical de Manuel Dias na Matriz de Santo Antônio está documentada junto às irmandades dos Passos, do Santíssimo Sacramento e do Bom Jesus do Descendimento, entre os anos de 1769 e 1792. Há registros de pagamento principalmente para as celebrações da Semana Santa, festas de Passos e procissão do Enterro, para a qual compôs os "quartos" ou motetos à capela cantados até hoje durante o percurso da procissão. São eles: *Pupili*,

22. Capitão de companhia de ordenança: cargo criado em 1570. Era inicialmente eleito pela Câmara, mas a partir de 1739 passou a ser nomeado pelo governador, com confirmação régia. Sua função era comandar uma bandeira, participar de exercícios militares, aplicar multas pecuniárias aos transgressores e faltosos da companhia, autorizar despesas, nomear pessoas para os postos de alferes e sargento de companhia, comandar os oficiais de ordenanças nos lugares com menos de cem habitantes e sem capitão-mor. (SALGADO, Graça, coord. *Fiscais e meirinhos: administração no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/INL, 1985. p. 164, 230, 312, 404.)

Cecidit Corona, *Quomodo*, *Sepulto Domino* e o solo do canto da Verônica *O Vós Omnes*. Possivelmente o recibo datado de 1774 pela "música na procissão do enterro" refere-se à composição desses motetos. Para a irmandade dos Passos o compositor deixou os motetos de Passos e de Dores e ainda um *miserere* ainda hoje cantado após o sermão de Passos. Para a Semana Santa compôs peças como *Paixão e bradados para Domingo de Ramos* e *Surexit Dominus Vere*, esta executada no domingo da ressurreição.

É certo que o capitão Manuel Dias de Oliveira trabalhou não só na vila de São José, mas também na de São João del-Rei, no arraial de Prados e no arraial de Congonhas, durante o jubileu do Bom Jesus de Matosinhos. Além de compositor, ele era um excelente calígrafo, tendo feito profissionalmente cópias de compromissos para as irmandades do Bom Jesus do Descendimento, de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos, ambas da vila de São José, e de Nossa Senhora da Boa Morte, da Borda do Campo, sendo que os dois últimos documentos existem intactos. Falecendo em 1813 de "doença do peito", foi enterrado na capela de São João Evangelista dos Homens Pardos e consta do seu assento de óbito que era "mestre compositor de música".

Manuel Dias de Oliveira foi redescoberto pela musicologia a partir da década de 1970, figurando hoje entre os compositores brasileiros setecentistas de maior importância pelo conjunto da obra e excelência das composições, boa parte delas gravada e à disposição do público. Supõe-se que ele tenha utilizado o órgão da matriz para compor parte de sua obra, que vem acompanhada desse instrumento, fazendo o baixo cifrado.

Na mesma época de Manuel Dias, atuou Francisco da Silva Nunes, que alternava com o capitão o serviço de música para as irmandades. Além de músico, Silva Nunes era pintor, tendo recebido pagamento, em 1780, por douramento de esquife do Senhor Morto e do andor da Senhora das Dores e pelo ajuste de "dois coros de música na procissão do enterro na Sexta-Feira da Paixão".

Vários integrantes das irmandades sediadas na matriz lá atuaram como músicos, entre eles Francisco de Paula Dias de Oliveira, filho do capitão Manuel Dias de Oliveira, e seu homônimo Francisco de Paula e Oliveira Dias, filho do entalhador Salvador de Oliveira, que foi organista da igreja. Também o padre Laureano Antônio do Sacramento, já citado, foi organista até data próxima a sua morte, em 1848. Apesar de tocar órgão e instrumentos de sopro, reger e, ao que consta, manter um curso regular de música, Laureano não compunha, pois até o momento não se encontrou nada de sua lavra.

No livro do viajante inglês reverendo Robert Walsh, que esteve em São José em 1828, há interessante relato de um encontro do autor com o organista de então, que ele não nomeia, mas, pela descrição, certamente se trata do padre Laureano. Diz o inglês:

> [...] há dois outros sacerdotes na cidade [...] um negro e outro mulato [...] o último é pessoa de grande simplicidade e moral ilibada. É considerado um excelente músico, tendo se aperfeiçoado bastante nesta arte, tanto na teoria quanto na prática. Por força de seu talento musical, o digno padre mulato não é apenas pastor, mas também o organista da Matriz, onde fui ouvi-lo tocar durante uma festividade religiosa. Ele havia recebido de um amigo do Rio algumas músicas inglesas, que se compunham de danças e marchas campesinas, cujos títulos e significados ele não compreendia. Assim, tocava-as durante o serviço religioso, e qual não foi a nossa surpresa quando ele iniciou o seu andante com a "*Marcha do duque de York*" e concluiu o seu allegro com "*Vá à casa do velho Nick e chacoalhe o corpo*". A nós soou extremamente absurdo e até mesmo profano, mas não a ele, nem ao resto de seus ouvintes para quem a música não trazia nenhuma associação de idéias. Um sacerdote dissidente observou que não via razão para que satã devesse monopolizar toda a boa música, tento arranjado para que seus ofícios religiosos, em sua capela fossem adaptados a músicas populares, sem levar em conta sua primitiva associação profana. Mas o nosso padre, ali, não podia ser acusado nem mesmo disso, pois não tinha a menor ideia do que a música significava"[23].

À direita, coro e órgão da Matriz de Santo Antônio, vendo-se em primeiro plano a águia lampadista. Foto de Nelson Kon, 2009.

To the right, choir and organ at the Mother Church of Santo Antônio, with the torch-bearing eagle on the foreground. Photograph by Nelson Kon, 2009.

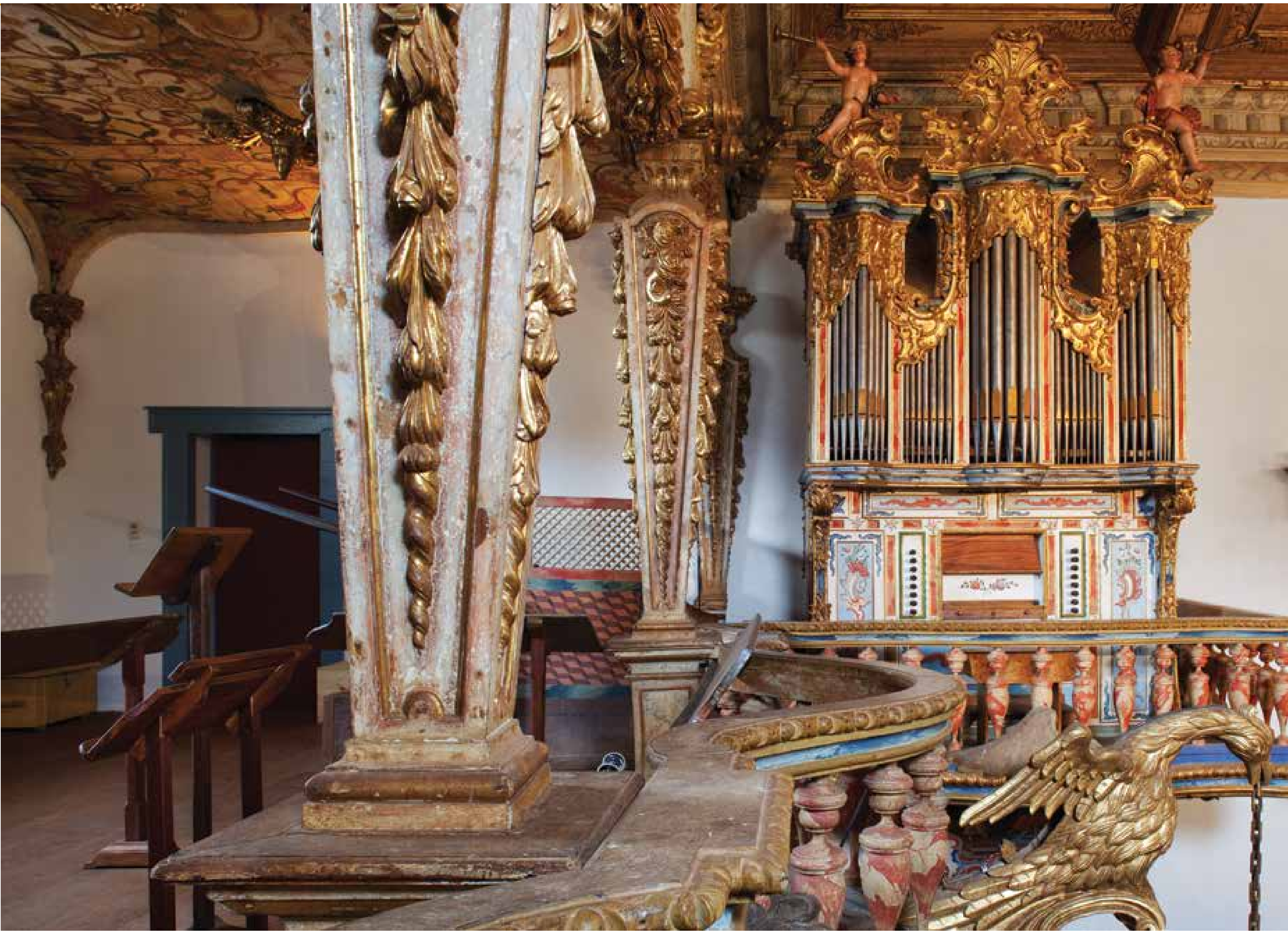
Outros músicos muito citados nos registros do século XIX são Manuel Marques Temudo e José Joaquim de Santana. Temudo trabalhou para as irmandades da Caridade, das Almas e do Santíssimo Sacramento, servindo também nas festividades promovidas pela Câmara. Santana substituiu o padre Laureano na função de organista da matriz em meados do século. José Joaquim dos Passos também foi mestre de música atuante nesse período.

Na segunda metade do século XIX e início do século XX, apesar da decadência completa da vila e da paróquia, a música continuava a pontuar as cerimônias religiosas, tradição que perdura até os dias atuais. As composições setecentistas, porém, ficaram esquecidas nos arquivos e surgiram novos compositores, que produziram partituras ao gosto romântico, como o padre José Maria Xavier (1819-1887), cujas peças ainda são muito apreciadas na região.

Em decorrência das dificuldades econômicas enfrentadas na época, a matriz ficou sem organista fixo. Em fins do século XIX e início do século XX, o compositor Custódio da Conceição Gomes (1874-1919) usou o instrumento. Atuaram também na igreja os músicos Francisco de Paula Vilela (1845-?) e Antônio de Pádua Alves Falcão (1848-1927), ambos compositores e regentes de orquestra, assim como José Luís Ramalho (1840-1900). Este último manteve o grupo musical que deu origem à atual Orquestra Ramalho. Merece ainda menção João Francisco da Mata (?-1909). Embora não tenha trabalhado diretamente na cidade, mas com passagens por lá, suas peças são apreciadas e executadas até hoje.

A partir dos anos 1920, durante o vicariato do padre José Bernardino de Siqueira (1923-1956), o órgão foi usado para acompanhar o coro, o *Tantum Ergo* e as novenas, executadas por

23. WALSH, op. cit., p. 59.



moças da cidade. Em 1948, o vigário promoveu festividades religiosas em comemoração aos 150 anos da instalação do instrumento, tendo mandado restaurar os foles nessa época.

A organista Madalena Lopes da Cruz utilizou o instrumento até a década de 1970. Também uma freira do Sagrado Coração de Maria, irmã Regina Moreira Cezar, usou o órgão em festividades e casamentos nos anos de 1970 e 1980. Em 1978, o instrumento foi restaurado pelo organeiro alemão Manfred Thonius, de Nuremberg, e atualmente tem sido utilizado em concertos de organistas brasileiros e estrangeiros.





VI. INTERVENÇÕES





VI. INTERVENÇÕES

Obras no século XIX

Na abertura, camarim do altar-mor. Detalhe da talha do forro de abóbada de berço. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opening page, main altar camarin. Detail of the carvings on the barrel-vaulted ceiling. Photograph by Nelson Kon, 2009.

À esquerda, Matriz de Santo Antônio. Obra da pintura da fachada, conforme orientação de Lúcio Costa. Foto de Foto Brasil/Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes, 1946.

To the left, Mother Church of Santo Antônio. Works for the painting of the façade, according to orientations from Lúcio Costa. Photograph by Foto Brasil/Tiradentes Historical and Geographic Institute Archives, 1946.

Durante todo o século XIX a irmandade do Santíssimo Sacramento promoveu obras de conservação da igreja matriz e contratou profissionais para os serviços. Já em 1827, José Pereira Viana fez pequenos reparos na alvenaria e retelhou a igreja. Em 1831, o pedreiro Antônio Moreira das Chagas novamente retelhou e caiou a igreja por 35.920 réis.

Em 1834, o ferreiro Manuel Luís de Santana recebeu por obras e reparos de seu ofício, enquanto Manuel Martins de Souza fez serviços de carpintaria nos reparos da torre. Na mesma época foi comprado ferro para "chapiar" as portas transversais e principal. Para o retelhamento comprou-se um milheiro de telha a Antônio Moreira Gomes.

No ano seguinte, 1835, houve necessidade de intervenção em uma das torres e outras partes não especificadas da igreja, obras feitas por José Pereira Viana, com seus serventes, por 53.400 réis. Para a obra nas torres, José Joaquim de Santana encarregou-se de fazer os andaimes e Francisco de Assis Veloso consertou o relógio.

Os portões de madeira do adro foram substituídos pelos atuais, de ferro, em 1842. Em documento assinado por José Moreira Coelho, mencionam-se as "cancelas de ferro que trouxe do Rio de Janeiro para a porteira do adro", no valor de 72.670 réis. Manuel Marcelino de Jesus ficou responsável por fazer as ferragens complementares. Ainda naquele ano o pedreiro João André rebocou e caiou os paredões do adro, caiou a fachada da igreja e consertou o telhado por 28.800 réis. Parece ter havido algum problema com uma torre em 1845, pois nesse ano Antônio Pinto Concio Queirós recebeu 7.620 réis por "mandar consertar a torre da fábrica que havia se queimado". No ano seguinte, Francisco de Assis Veloso fez novos reparos no relógio da torre.

Em 1849, Antônio Joaquim de Vasconcelos, seu filho Francisco e um servente realizaram "consertos" na matriz por 57.520 réis. Nessa época foram caiadas as torres, utilizando-se andaimes feitos por José Joaquim de Santana. Também trabalharam nessas obras Silvestre da Silva Lara e um servente.

Em 1853, José Joaquim de Santana e Silva recebeu 32.240 réis por obras de carpintaria "na matriz". Trabalhou ainda "nas obras da matriz" o pedreiro Silvestre Albino da Silva, por 27.200 réis. Finalmente, em março de 1855, Vitorino Pereira da Silva recebeu 32.560 réis por um "óculo que fez para a capela-mor e uma cancela para o adro", que pode tratar-se do portão lateral.



Operários da obra de restauração da matriz, em 1945-46, junto à lateral da igreja. Do lado direito da imagem de Santo Antônio, veem-se o vigário José Bernardino de Siqueira e o arquiteto do Sphan, sentados, e o encarregado e mestre de obras Antônio Martins de Lima, primeiro à direita, de pé. Foto do Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes, 1945.

Workers during the restoration of the mother church, in 1945-46, by the side of the church. To the right of the image of Saint Anthony are the Vicar José Bernardino de Siqueira and the architect of Sphan, sitting, and the commissioner and master bricklayer Antônio Martins de Lima, the first to the right, standing. Photograph from the Tiradentes Historical and Geographic Institute Archives, 1945.

Não se encontraram informações sobre obras na matriz entre os anos de 1855 e 1889, pois a documentação está com falhas. É certo, porém, que no fim do século XIX a igreja se achava em avançado estado de deterioração, tanto nas alvenarias como nos telhados, assoalhos e pintura, entre outros. A irmandade do Santíssimo tinha entrado em declínio e estava quase extinta por falta de membros e de dinheiro, em consequência da profunda decadência econômica da cidade, que mais parecia morta.

Quem assumiu a responsabilidade pela restauração do templo foi o então vigário João José de Faria, no período de setembro de 1889 a agosto de 1892. A documentação da paróquia referente a essa obra não foi encontrada, mas há a prestação de contas apresentada à câmara municipal, que financiou parte do trabalho. Conforme tradição oral, os recursos para a restauração vieram também de doações e da venda de objetos de prata da igreja. Tais objetos seriam possivelmente oito castiçais de banqueta dos altares laterais, que existiam em 1856 e já não aparecem no inventário de 1921.

Para a obra foram comprados no Rio de Janeiro, na loja de Alberto d'Almeida, tintas e produtos para preparo de tintas, como secante, pó de sapato, zarcão, azul ultramar, óleo de linhaça e alvaiade, tudo no valor de 433.240 réis. Na loja de Álvaro Dias, situada à rua Direita, em Tiradentes, foram adquiridos pregos e 50 sacos de cal e comprou-se de Gustavo Campos, em São João del-Rei, papel de parede e guarnições, certamente para as sacristias. Gustavo Augusto Meireles forneceu cal, no valor de 65.300 réis, Laurindo João Vieira tábuas de assoalho, no valor de 195 mil réis, e Manuel de Souza Meirelles mais cem sacos de cal, por 75 mil réis. Luís

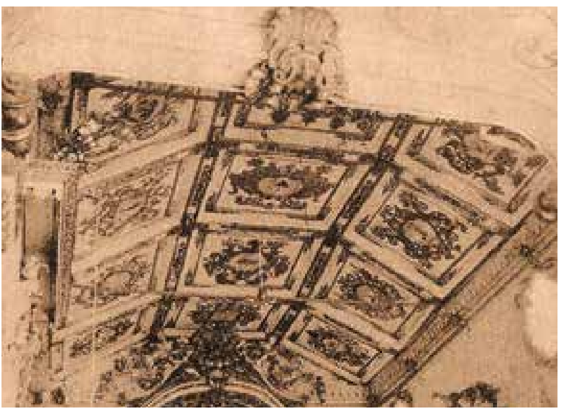
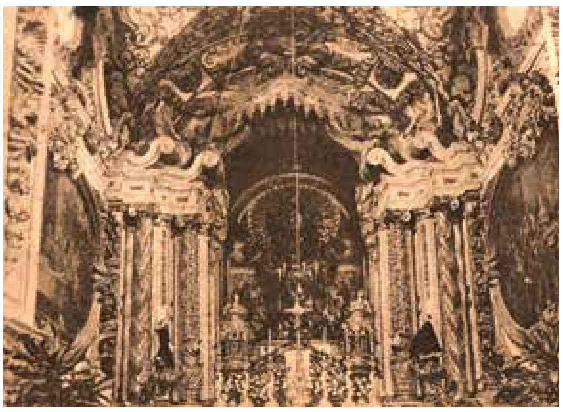
Abaixo, a partir da esquerda, cartões postais de 1946, anteriores à restauração, representando o forro da nave, o retábulo do altar-mor e a lateral da nave. Fotos do Arquivo do autor, s/d.

Below, from the left, postcards from 1946, taken before the restoration, depicting the nave ceiling, the main altar retable and the lateral of the nave. Photographs from the Author's archives, undated.

Manuel do Carmo forneceu um milheiro de tijolos, por 60 mil réis, e Joaquim Emídio de Paula, barrotes para assoalho. A Vicente Cantelmo, de São João del-Rei, pagou-se pela compra de fechaduras, borboletas para vidraças, secante e pregos, além de corda de linho e óleo para pintura. Inocêncio Josefino Pereira forneceu vidros e tintas no valor de 46.740 réis. Pregos, ferragens e outras miudezas foram adquiridos na loja de Álvaro de Oliveira Dias.

Da mão de obra restaram os recibos de João Albino do Nascimento, por conserto dos forros, e de Cândido Luís Moreira, por serviços de carpinteiro. Francisco de Paula Veloso fez a limpeza do relógio da torre por 39.960 réis. Pelas obras de pedreiro, José Luís do Nascimento recebeu a alta quantia de um conto 779.500 réis, relativa a seus serviços e ao de seus "oficiais". A verba oferecida pela Câmara era de três contos e 500 mil réis tendo-se empregado no trabalho mais 172 mil réis de "material vendido", o que pode se referir a sobras de materiais no canteiro de obras[1].

Embora não se tenha encontrado relatório ou outra documentação sobre essa obra, que durou mais de um ano, é possível citar alguns serviços realizados: demolição das paredes externas de taipa e adobe das sacristias, capelas do Santíssimo Sacramento e dos Sete Passos da Paixão e parede dos fundos da capela-mor, e sua substituição por alvenaria de tijolos maciços queimados; reforma dos assoalhos das sacristias e cômodos laterais; reforma do madeirame do telhado e retelhamento; pintura geral, além de restauração do reboco; reforma de portas, janelas e guilhotinas, incluindo vidros e ferragens. Os papéis de parede comprados no período possivelmente faziam um barrado na capela do Santíssimo. Data dessa época a construção de sobrevergas alteadas nas janelas laterais e das cimalhas perfiladas de gosto eclético no corpo baixo ocupado pelas sacristias e capelas laterais. Certamente na mesma época foi feita a pintura interna em marmorizado azul, dividida em quadros, e o barrado que ocupava todas as paredes da nave, pintura esta coberta em 1945. Externamente, os relevos da fachada, cimalhas e cunhais foram pintados à imitação de mármore, em cores muito fortes – branco, preto e vermelho –, que davam à igreja um aspecto um tanto estranho.


1. Arquivo da Câmara Municipal de Tiradentes, documentos esparsos. Conta documentada das despesas feitas com as obras da matriz desta cidade, apresentada pela comissão abaixo assinada (1889-1892).



Obras no século XX

Período 1913-1915

Na página ao lado, detalhe da foto à página 186, com o vigário José Bernardino de Siqueira no adro da igreja matriz. Foto de Foto Brasil/ Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes, 1946.

On the opposite page, detail from the photo on page 186, with Vicar José Bernardino de Siqueira at the churchyard of the mother church. Photograph by Foto Brasil/ Tiradentes Historical and Geographic Institute Archives, 1946.

Na segunda década do século XX foram feitas na matriz algumas obras de adaptação, sob a direção de Antônio Carlos Rodrigues, vigário da paróquia de Santo Antônio de Tiradentes entre 1913 e 1916. Segundo informações do padre José Bernardino de Siqueira, que assumiria o vicariato em 1923, os trabalhos incluíram: construção de dois muros nas laterais do adro, em alvenaria de tijolos, para a criação de um jardim, cujas flores seriam destinadas aos vasos dos altares; substituição do piso de campas sob o coro por tacos de madeira, ao gosto da época; retirada das almofadas do tapa-vento e colocação de caixilhos com vidros coloridos no lugar.

Período 1923-1945

Desde que assumiu a paróquia de Santo Antônio, em 1923, o vigário José Bernardino de Siqueira promoveu obras de manutenção do templo. Já no primeiro ano de sua gestão, instalou luz elétrica na igreja e para isso comprou três lustres de latão dourados para a nave e capela-mor. O lustre central da nave lá permanece até os dias atuais e os dois outros, menores, foram emprestados à igreja da Santíssima Trindade, onde ainda se encontram. Para as duas sacristias foram comprados lustres de madeira dourados, com seis lâmpadas, e para a capela do Santíssimo uma peça com três braços, ainda existente.

Para as obras de conservação do telhado, pisos, reboco e pintura, o vigário manteve uma pequena equipe de pedreiros e carpinteiros, que não só trabalhava na matriz, mas em outras igrejas. Dessa equipe faziam parte Alvino Nogueira, João dos Santos, Domingos Margoti, Galdino Cambão e Antônio Martins de Lima. Este último tornou-se mestre de obras do Sphan.

A obra de maior vulto desse período foi a substituição dos antigos pisos de madeira das torres, pelo piso de concreto armado, em setembro de 1932. Também data do período o cofre ou cômodo da prata confeccionado ainda nos anos 1920 para guardar o acervo da igreja. Algumas pinturas em fôrma foram feitas no antigo consistório dos Passos por Francisco Cezário Coelho, obra recoberta na restauração de 1945.

Período 1945-1958

O conjunto "arquitetônico e urbanístico" da cidade de Tiradentes foi tombado em 20 de abril de 1938, por meio do processo 66-T-38, inscrito no livro de tombo de belas artes sob o número 36, na folha número 7. A primeira obra feita pelo Sphan na cidade foi a restauração arquitetônica da antiga casa do padre Carlos Correa de Toledo e Melo, então sede da prefeitura municipal. Por especial pedido do prefeito ao ministro da Educação e Saúde, em 1942, a obra





foi julgada muito urgente, pois parte da casa ameaçava cair. Entre 1943 e 1944 executou-se a obra, sob a responsabilidade de Rosino Bacarini.

Durante a fiscalização das obras da casa do padre Toledo pelos arquitetos do Sphan, verificou-se a premente necessidade de se proceder ao restauro da igreja matriz, um dos anseios do vigário José Bernardino e da população da cidade. O ponto de partida para a restauração desse monumento é o relatório do dr. Fernando Saturnino de Brito[2], datado de 28 de março de 1942, em que destaca "várias alterações que bastante comprometem o aspecto primitivo do

2. Arquivo Central Noronha Santos, Iphan/Rio de Janeiro. Arquivo de obras, pasta 1357, código 1357.1.

Na página ao lado, à esquerda, fachada da igreja em 1946, após conclusão da pintura. À direita, nave e capela-mor no início das obras, em 1945. Fotos do Arquivo Central do Iphan.

On the opposite page, to the left, the façade of the church in 1946, after the conclusion of the painting. To the right, nave and main chapel at the beginning of works, in 1945. Photographs from the Iphan Central Archives.

monumento". Entre essas alterações ele cita os "ornatos e rendilhados feitos de massa" assim como o chanfro nas arestas das torres, executados em 1810; o acréscimo do medalhão do cordeiro na portada; mudanças na balaustrada do adro; o piso de taco sob o coro; a repintura nos altares laterais e festões do coro e pinturas marmorizadas das paredes. Saturnino de Brito conclui seu relatório afirmando que "a igreja merece ser restaurada [...]".

Em seguida, em outro relatório circunstanciado, datado de 19 de junho de 1943, o dr. Airton de Carvalho[3] diz que encontrou o templo nas mesmas condições apontadas no relatório anterior e descreve o monumento, que lhe parece um pouco abandonado. Fala das pinturas "gritantes" na parede do batistério e outros problemas, como "um abatimento bem pronunciado do lado do evangelho, próximo ao arco cruzeiro", havendo uma fenda na parede de taipa, assim como outra, vertical, no coro. Destaca que o "revestimento de madeira atrás do arco cruzeiro está se despregando, havendo um trecho prestes a cair". Menciona também desprendimento de partes de telha, abatimento na base do altar, pinturas comprometidas por goteiras e barroteamentos de assoalhos apodrecidos. Destaca que a capela dos Sete Passos tem "pintura grotesca", assim como a sacristia, que "está pintada de azul" com uma barra "nas cores amarelo, azul e rosa". Comenta ainda que há "depressões" nos telhados que "coincidem com os abatimentos [...] do forro" da nave. Conclui que o Sphan deverá reservar 60 mil cruzeiros para efetuar os serviços de restauração.

Em 6 de janeiro de 1944 é feita uma ficha de inspeção do monumento, preenchida por Paulo Tedim Barreto[4] descrevendo a igreja por itens, com os problemas encontrados. Há uma nota curiosa referente à inscrição encontrada na lateral da torre, feita por ordem do vigário: "urinar nas paredes das igrejas, além de estragá-las, é falta de respeito e má educação". Em 21 de janeiro de 1944 é apresentado um detalhado orçamento assinado por Paulo Tedim Barreto, no valor de 160.609 cruzeiros e 20 centavos (Cr$ 160.609,20), que será seguido na obra. Mas, antes mesmo de se iniciar o trabalho, em fevereiro de 1944 fizeram-se reparos urgentes nos telhados, no valor de 690 cruzeiros, sob as ordens de Rosino Bacarini, e logo depois outros reparos, dirigidos por Luís Bacarini, no valor de 13.892 cruzeiros.

Finalmente, no dia 24 de maio de 1945 tem início a obra de restauração, que é comunicada ao dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em carta de Rosino Bacarini, com pedido de 20 mil cruzeiros para cobrir as primeiras despesas. Esse profissional providenciou as plantas da igreja com a indicação dos materiais e técnicas construtivas e croquis do engradamento da nave e capela-mor.

A obra começou pelo telhado da nave, exigindo a introdução de novas tesouras sem a retirada das velhas, que sustentavam o forro artístico, e a substituição de todos os caibros e ripas

3. Idem, ibidem, pasta 1357, código 1357.1.

4. Idem, ibidem, pasta 1351, código 1351.3.

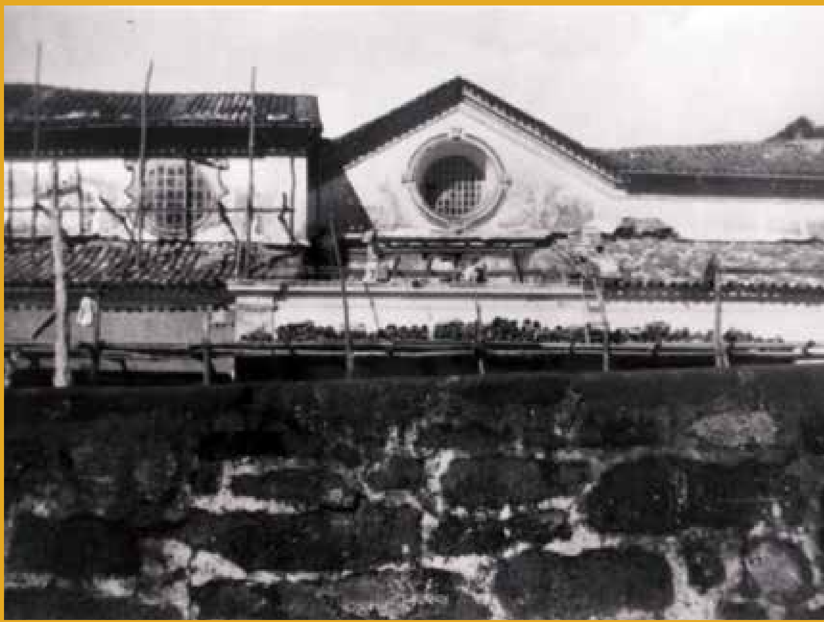












Aspectos das obras de recuperação da igreja, vendo-se a fachada posterior antes e depois da obra, telhados, balaustrada do adro e fachada lateral, com o carro de bois trazendo material. 1945/1946. Fotos do Arquivo Central do Iphan, 1945-1946.

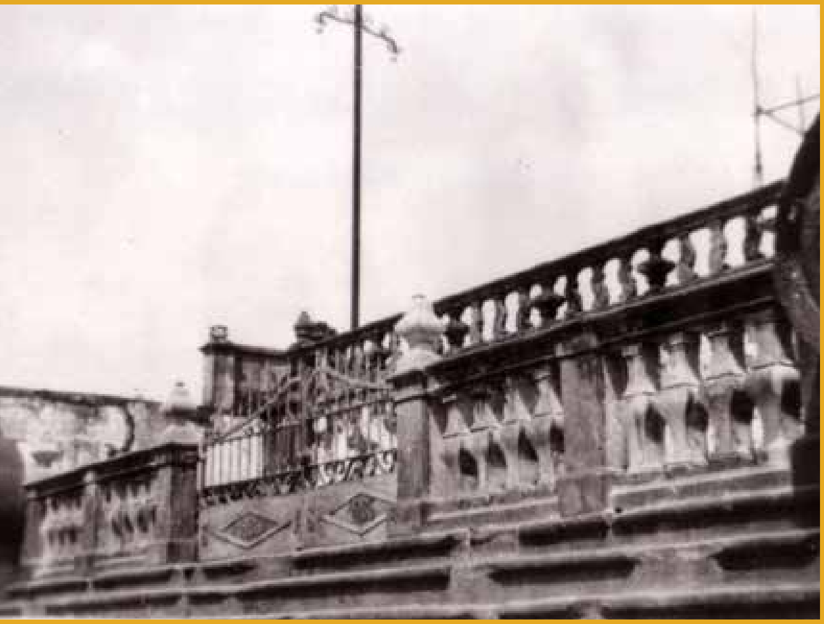
Aspects of works for the recovery of the church, with the back façade before and after works, roofs, churchyard balustrade and lateral façade, with the ox cart bringing the materials. 1945/1946. Photographs from the Iphan Central Archives.











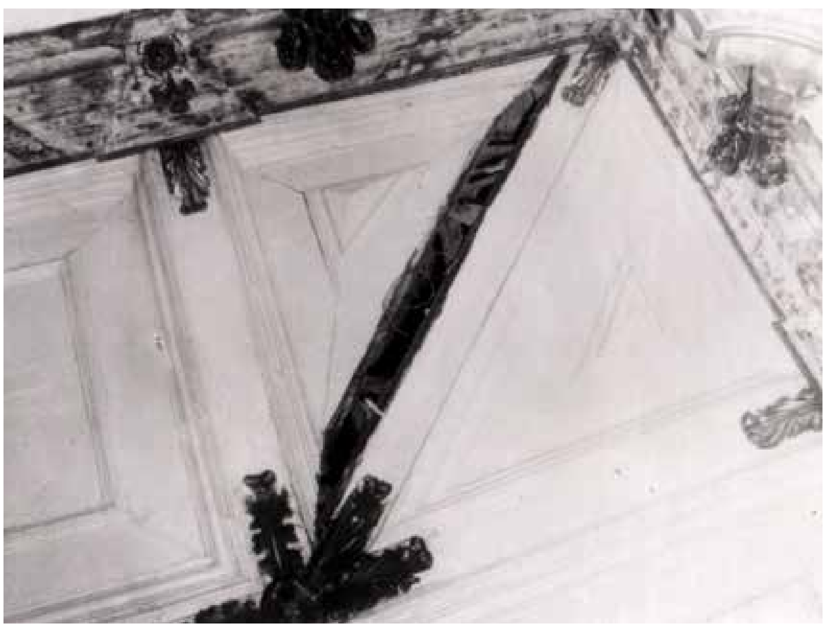


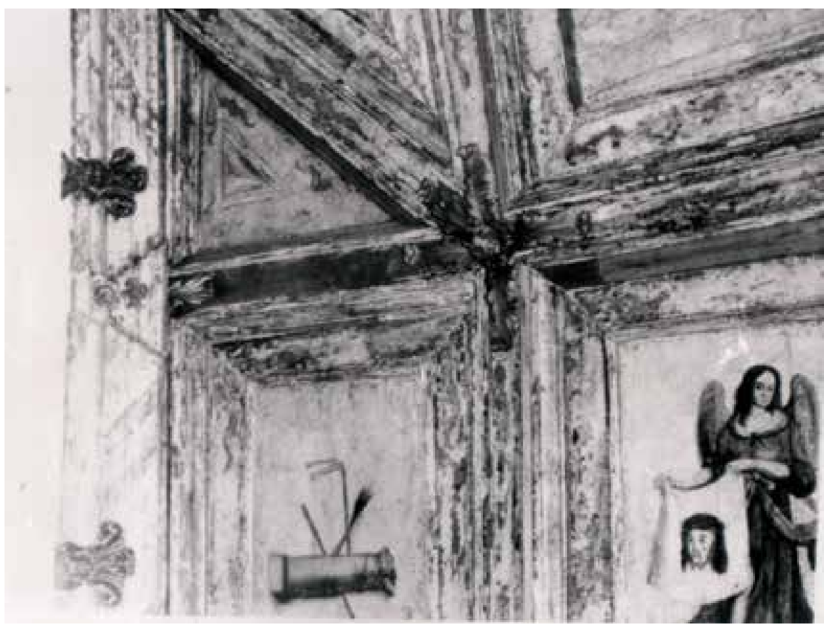












À esquerda, aspectos do interior da igreja, na obra de 1945-46. À direita, fachada lateral, antes e depois da restauração. Fotos do Arquivo Central do Iphan, 1945-1946.

To the left, aspects of the interior of the church, during the works of 1945-46. To the right, lateral façade, before and after restoration. Photographs from the Iphan Central Archives, 1945-46.





para retelhar a igreja. Em 19 de julho de 1945 já estavam prontos cerca de 22 metros quadrados de telhados. Em 17 de setembro, Bacarini informou ao dr. Rodrigo Melo Franco que já concluíra os telhados do "corpo da nave da matriz, capela-mor, trono, sacristia e ala lateral direita" e que, em razão da forte inclinação do telhado, era necessário fixar as telhas às ripas, adotando o sistema de amarração com "arame zincado".

Acompanhou toda a obra o arquiteto Edgar Jacinto da Silva, que apresentou relatórios detalhados ao dr. Rodrigo em outubro de 1945 e janeiro de 1946[5]. No primeiro relatório fica claro que a restauração dos telhados está em fase de conclusão e se inicia a reparação das esquadrias, com a recolocação dos balaústres das janelas e reparos das guilhotinas e caixilhos. O arquiteto relator coloca para a seção técnica o problema da porta principal, cujas almofadas inferiores tinham perdido uma parte ou sido cortadas. Para resolver a questão da porta, encaminhou um croqui e sugestões para restaurá-la, o que foi feito após consulta a Lúcio Costa, com a regularização dos tamanhos das almofadas e a introdução do montante inferior que faltava.

No mesmo relatório Edgar Jacinto da Silva presta informações sobre a restauração do assoalho do cômodo posterior direito, a retirada do taqueamento da entrada, que será substituído por campas e a reparação da cimalha do corpo da igreja. Registra ainda que foram feitos testes com a tinta que havia trazido do Rio de Janeiro, que "apenas com 2 demãos cobre perfeitamente a pintura existente", ou seja, o marmorizado, pois se optou por não retirar o reboco. Em outro documento informa que precisou revestir 60 centímetros do topo da parede da capela-mor com tijolos maciços.

Um novo informe detalhado sobre a obra é feito por Edgar Jacinto da Silva em 1946, em carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade, datada de 11 de janeiro. Nesse documento, o

5. Idem, ibidem, pasta 1358, caixa 3, pastas 1357, 1358.

arquiteto diz que os telhados laterais encontram-se em fase de conclusão e que os assoalhos dos cômodos laterais estão sendo substituídos. No cômodo dos fundos, atual banheiro, foi necessário fazer preenchimento de rachaduras na taipa e na parede de tijolos, rebocando-a novamente. No antigo consistório dos Passos, retiraram-se as peanhas e cúpulas das imagens para fazer nova fixação e reboco; na sacristia da epístola foi refeito o reboco e recolocado no lugar o lavabo de pedra, que havia sido substituído por pia nova de louça. O arcaz dessa sacristia foi totalmente restaurado com a substituição dos fundos e gavetas. Na nave, foram recolocadas as partes da balaustrada encontradas em diversos lugares. O arquiteto fala ainda de levantamento sobre os abatimentos do forro da nave e a restauração da janela do cômodo atrás do altar dos Passos.

Houve uma proposta para a retirada do tapa-vento, que tinha vidros canelados e coloridos. Porém, em carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade, o vigário Bernardino ponderou que necessitava dessa proteção e que o tapa-vento era antigo, tendo sido pintado em 1785. Depois informou ter encontrado as almofadas originais, retiradas em 1915, que foram colocadas no lugar[6]. Já para o restauro da porta principal seguiu-se a sugestão de Edgar Jacinto, anteriormente mencionada.

Quanto à pintura externa, além das paredes brancas, houve certa discussão em relação aos relevos e cunhais, que eram pintados em marmorizado. Em relatório de 10 de julho de 1946, o arquiteto destaca a sugestão de Lúcio Costa de pintar os relevos em cor verde, semelhante à da pedra da portada, mas o dr. Rodrigo propôs que apenas os cunhais e pináculos fossem em cor escura.

Em 22 de novembro de 1945 foi apresentado orçamento à Sylvio Vasconcellos para a instalação elétrica da igreja por José Resende, no valor de 35.450 cruzeiros. Só posteriormente executou-se essa obra, pois, em carta de 29 de outubro de 1946, o padre José Bernardino informa ao dr. Rodrigo estar a igreja pronta e aberta, mas ainda sem iluminação elétrica.

Trabalharam nas obras da matriz os seguintes operários contratados diretamente pelo Sphan: Antônio Januário, João Domingos dos Santos, Joanito Lopes da Cruz, Antônio Martins de Lima, Lourenço Firmino de Campos, Galdino Francisco, Joaquim dos Santos, Joaquim Eleutério, João Pedro, José da Cruz, Firmino do Espírito Santo, Crispim de Castro, Vicente de Paula Teixeira, Firmino dos Santos, Alvino Nogueira, Henrique Wiermann, José Valentin dos Reis (ferreiro), João Paulo, Benedito Dias, João dos Reis e, como apontador, Reinaldo Silva[7].

6. Idem. Carta do Padre José Bernardino Siqueira a Rodrigo Melo Franco de Andrade, 26/3/1946, pasta 1361, parte 5.

7. Idem. Folhas de pagamentos dos operários que trabalharam na obra, pasta 1359, maço 1359.1, parte 3.

Terminada a obra, o vigário José Bernardino, em carta a dr. Rodrigo, datada de 30 de dezembro de 1947, reclamou da retirada das calhas metálicas, o que provocou goteiras na igreja. Após a análise dos técnicos do Sphan, decidiu-se não retornar com as calhas, e sim retirar as goteiras e fazer uma canalização das águas em fiadas de telhas até o beiral, o que foi executado em 1949, como informa o dr. Artur Arcuri, então responsável pela fiscalização nas cidades de Tiradentes e São João del-Rei.

No ano de 1952, o mesmo dr. Arcuri aponta a existência de goteiras a partir do arco cruzeiro e Sylvio de Vasconcellos determina obra de restauro, o que não foi feito por ultrapassar a verba disponível. No ano seguinte, 1953, o vigário José Bernardino comunica ao dr. Rodrigo que as pinturas da capela do Coração de Jesus estão em péssimo estado e que já contratou um "perito" para reformá-la. O Sphan expede então telegrama de embargo ao bispo de Mariana, D. Helvécio Gomes de Oliveira, e ao referido vigário, em 7 de janeiro daquele ano.

Em inspeção feita no templo pelo engenheiro dr. Arcuri, constatou-se que "a verga da porta principal está cedendo e apresentou-se fendida", ao que foi solicitada pesquisa das causas. Esse problema da verga tornou-se cada vez mais grave até que foi escorada em 1997 e restaurada em 2000/2001.

Em 1958, a pedido do padre Luís Torga, o então Dphan começou a pagar um zelador para a igreja, o que durou curto período.

Restauração artística de 1959-1960 e outras obras até os anos 1970

Em 1959, toda a talha e as pinturas artísticas da Igreja Matriz de Tiradentes encontravam-se atacadas por cupins e em alto grau de deterioração, principalmente o forro de caixotões da nave, que ameaçava cair. Foi então que se decidiu fazer a restauração geral dos elementos artísticos, sob a direção do professor Edson Mota. Este foi apresentado pelo dr. Rodrigo Melo Franco, em ofício datado de 24 de janeiro daquele ano, como o responsável pelo o serviço de "reparação e restauro" do templo. Para a obra foi reservado o valor de 600 mil cruzeiros[8].

Alguns meses depois, em 29 de setembro, o professor Edson Mota comunicou ao dr. Rodrigo o início das obras e a necessidade de substituição de peças do telhado da nave, restaurada há "doze anos". Obra de grande vulto, contou com a desmontagem de todo o forro em caixotões da nave, com o paciente trabalho de transposição da pintura para novo suporte de madeira e a fixação da camada pictórica e preenchimento das lacunas com cera de abelha, como era usual na época. A talha da capela-mor e altares laterais foram imunizados, sendo algumas partes desmontadas para consolidação e substituição de suportes deteriorados.

8. Idem. Carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao padre Luís da Fonseca Torga, de 24/1/1959.

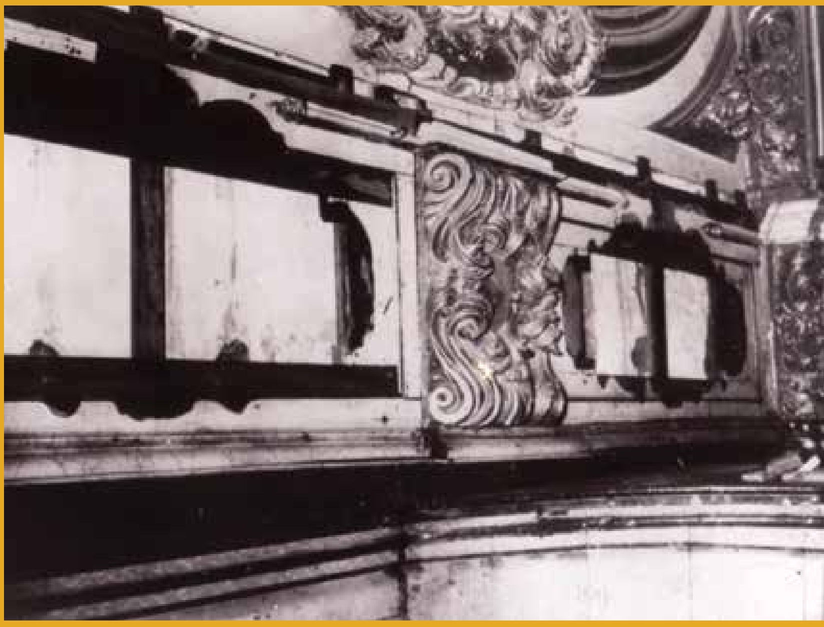










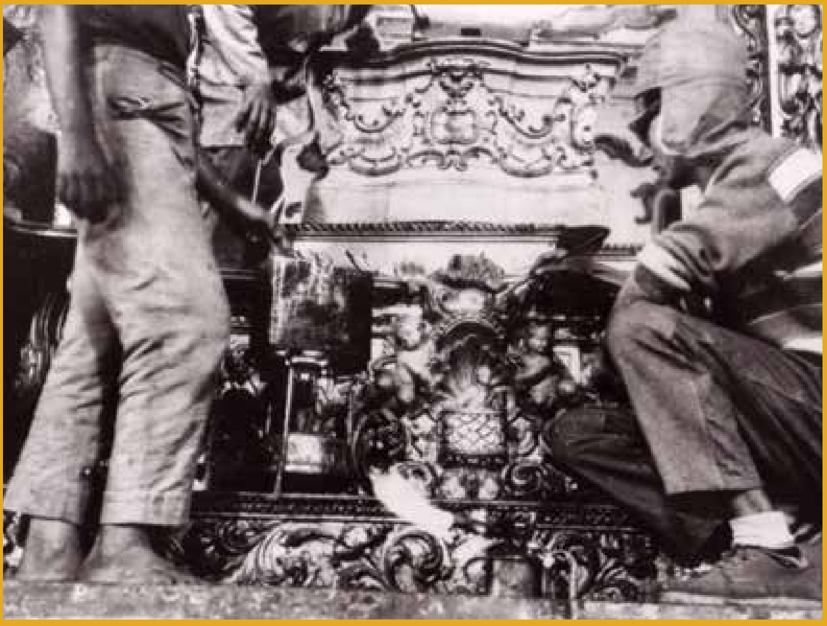


Aspectos da restauração dos elementos artísticos, talha e pintura, obra dirigida por Edson Mota. Fotos do Arquivo Central do Iphan,1960-61.

Aspects of the restoration of artistic elements, carvings and painting, directed by Edson Mota. Photographs from the Iphan Central Archives, 1960-61.





Retiraram-se as repinturas dos anjos e outros relevos dos altares laterais, da pilastra do coro e do tambor dos púlpitos.

Nas sacristias foram feitos tratamento de descupinização, fixação e retoque das pinturas do forro. A capela dos Sete Passos teve seu forro totalmente desmontado e removeu-se a repintura que encobria a original de Manuel Vítor de Jesus. Quatro quadros desse pintor foram incluídos na restauração total da igreja: as representações de São Carlos Barromeu, São Bento, Nossa Senhora do Desterro e São Luís rei de França, este último totalmente repintado. Algumas imagens também passaram por tratamento de imunização, fixação e remoção de repintura, como o Santo Antônio e o São José do trono e a imagem de são Miguel Arcanjo.

Colaboraram com o professor Mota na obra, os restauradores vindos do Rio de Janeiro, José Morais, Oldak de Freitas, Mário Rodrigues, e os ajudantes locais Antônio Correia, Antônio Gomes de Matos, José Celso Matias, Manuel Trindade do Pilar, Guido Caetano e Otávio Fonseca. De Congonhas o professor Mota trouxe Geraldo Francisco Xavier, que já havia ajudado na restauração dos Passos da Paixão. Para a obra de restauração da cobertura, rebocos, pintura e assoalhos foram contratados os operários locais João dos Santos, Benedito Rosa, Pedro neto, Galdino Silva, João Gonçalves e Antônio Carlos Ferreira.

Durante a obra de restauração artística, a igreja ficou interditada, passando as funções da paróquia para a igreja do Rosário. Em telegrama datado de 23 de janeiro de 1963, o professor Edson Mota comunicou ao diretor do Patrimônio o término das obras de restauração da Matriz de Santo Antônio, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário.

Nesse período, ainda em 1962 a igreja ganhou nova instalação elétrica, executada pela firma Cardozo Comercio e Indústria Ltda., contratada pelo Dphan. No mesmo ano, o dr. Artur Arcuri fez dois croquis indicando locais para as exposições da prataria da igreja, um no cômodo transformado em banheiro, por trás dos Sete Passos, e outro na casa da madeira, ideia não concretizada.

Nos anos seguintes à restauração artística, outras obras foram feitas na igreja. Em 1967, o então encarregado do patrimônio na cidade, Geraldo Rodrigues Ferreira, fez colocar "4 tirantes de ferro nas paredes atrás da capela-mor, que apresentavam umas trincas". "Na mesma ocasião foi restaurado o altar lateral, que fica em frente ao arco cruzeiro", ou seja, o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em parte desmontado para intervenções na parede onde se encontra.

Em carta de 11 de dezembro de 1969, Ferreira solicita vistoria das trincas e da inclinação da parede lateral, sendo incumbido da tarefa o engenheiro Santos Lima. Em 23 de dezembro de 1972, a firma Santos Lima deu início à obra de reforço, restauração arquitetônica e

cobertura na matriz, contemplando principalmente a parede da nave próxima ao altar de Nossa Senhora da Conceição. O valor da obra foi de 35 mil cruzeiros, conforme informou o arquiteto Augusto da Silva Teles.

Ainda no ano de 1972 foi feita a restauração do grande painel em tela *Milagre de Santo Antônio*, que fechava a boca da tribuna do altar-mor. Retirado do chassi e do local em 1969 ou 1970, a pintura ficou depositada no coro da igreja de São João Evangelista, em local sem condições de bom acondicionamento. Reentelado com cera e tendo os rasgos suturados, esse grande painel foi novamente esticado no chassi original e fixado na parede da nave fronteira ao órgão, para então se proceder à remoção de três camadas de repintura, com a utilização de produtos químicos, e finalmente promover a reintegração cromática e a aplicação de verniz protetor. O serviço de restauração, levado a cabo por Geraldo Francisco Xavier, funcionário do Iphan, foi concluído em 23 de setembro de 1972[9].

Como consta em relatório de vistoria de Edson Mota, datado de 25 de março de 1974, secundado por relatório de Geraldo Francisco Xavier, as rachaduras por toda a igreja voltaram a aparecer, apesar das obras executadas em 1972 pela firma Santos Lima. O problema parece ter-se agravado em 1975, em resultado de uma descarga elétrica que atingiu o monumento naquele ano. Foram danificadas as paredes da capela-mor e a cumeeira de madeira do telhado dessa capela.

Obras estruturais na capela-mor em 1980-1981

Considerando os graves danos estruturais, já detectados na igreja há longos anos, e o caráter provisório do escoramento da arquivolta do retábulo, feito emergencialmente em 1976 pelo empreiteiro Paulo Carneiro, buscaram-se junto ao Iphan soluções mais duradouras para o problema.

Em 8 de fevereiro de 1978, o arquiteto Fernando Machado Leal apresentou ao então diretor do Iphan, Renato Soeiro, um relatório detalhado da situação do monumento, defendendo medidas radicais.

No documento, indica a existência de "fissuras espalhadas, praticamente por todas as paredes" e destaca que "a chave do arco (da portada) está ligeiramente abatido", o que já tinha sido detectado por Artur Arcuri, em 1957. Acompanham o relatório do arquiteto cinco páginas de croquis indicando as lesões e propondo as soluções.

9. Idem. Série Restauração de bens móveis e integrados. Edson Mota. Caixa 6, relatório de 23/9/1972.

Leal detectou a desarticulação do engradamento e cumeeira da capela e a movimentação do frechal em consequência da desintegração da taipa onde se apoiava, devido às infiltrações d'água e rachaduras na mesma. As tesouras se abateram comprimindo toda a estrutura, o forro da capela-mor e a talha da arquivolta do retábulo. Naquele momento, já existia um capeamento de tijolos sobre a taipa, feito em 1945.

O arquiteto dizia ainda que as medidas tomadas até então não resolveram o problema:

> Estas medidas consistiram, basicamente, no esforço do telhado pelo acréscimo de madeiramento e a complementação da taipa em estado precário pela intromissão de alvenaria de tijolo, o que redundou em sobrecargas quer nas paredes mestras, quer em outros elementos (vigas de madeira, vergas de vãos pelo preenchimento de vazios sem archetes, etc.) sem que a taipa de pilão e a talha ficassem suficientemente protegidas contra a ação das águas pluviais [...] indicar-se [...] adoção de medidas mais radicais[10].

Entre as "medidas mais radicais" indicadas estava o uso de estrutura de concreto armado, "capaz não só de proteger a igreja matriz de Sto. Antônio da ação lenta e continuada das águas de chuva, como aumentar a resistência dos maciços de taipa". Defendia o uso do concreto, "que a primeira vista pode causar espécie", "enumerando suas vantagens". Citava o exemplo das obras realizadas na matriz do Pilar de Ouro Preto, com estrutura de concreto, na década anterior.

O arquiteto propôs, de imediato, a revisão do escoramento e nova proteção de lona, desmonte do telhado, construção de placas de concreto nos topos das paredes de taipa e regularização da taipa com solo-cimento. Indicou também a substituição das peças pesadas de madeira por estrutura de concreto para receber o telhado. Chegou a sugerir estudo para a construção de laje inclinada para receber as telhas e proteger a talha. Analisou ainda o abatimento da verga de pedra da porta principal e propôs a retirada das lajes dos passeios em volta da igreja, para observar as fundações da taipa e mudar sua inclinação, fazendo a água fluir no sentido oposto ao da parede.

A médio prazo, após prospecções e tendo sido encontradas lesões graves em todo o monumento, propôs "soluções semelhantes à do calculista Joaquim Cardoso para a igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto: construção de pilares e vigas que circundem e percintem o monumento, fazendo-se a ligação das vigas com a taipa através de 'agulhas'". Apresentadas as propostas de intervenção em fevereiro de 1978, dois longos anos se passaram com a igreja escorada e o telhado meio descoberto, protegido apenas por lona, enquanto se buscava conseguir os recursos que naquele momento eram escassos. Finalmente

10. Arquivo do Escritório Técnico, Iphan/Tiradentes-MG. Relatório de vistoria e laudo técnico do arquiteto Fernando Machado Leal, 8/2/1978, pasta da Igreja Matriz de Santo Antônio. (Cópia.)

foi contratada a empresa de Walter Coscarelli, experiente em obras patrimoniais e executora da intervenção no Pilar de Ouro Preto.

Realizou-se a obra estrutural em 1980-1981, criando-se na capela-mor a estrutura de concreto que recebe os caibros e ripas apoiadas na "cama" de concreto construída nos topos das paredes laterais. No arco cruzeiro foram introduzidas largas sapatas de concreto, pilares do mesmo material revestido pela talha e viga, configurando-se um pórtico monolítico de concreto armado em que se apoia a estrutura do telhado da capela-mor. Nas paredes dos fundos as vigas se apoiam diretamente nos tijolos, material que tinha substituído a taipa na restauração de 1889-1891. Para a execução desse serviço ciclópico houve necessidade de retirar parte da talha do arco cruzeiro, toda a talha da arquivolta do retábulo e abrir orifícios no forro dourado para passar os escoramentos.

A obra contou com a mão de obra especializada de Geraldo Francisco Xavier, o Ládio, restaurador do Iphan, com a engenhosidade do marceneiro tiradentino José Balbino Rosa, "o Nonoi" e com a restauradora Maria Ângela Pinheiro na conclusão da restauração do forro. O autor destas linhas, embora ainda não funcionário do Iphan, contribuiu com a remontagem da talha, localizando com dificuldade cada pequeno pedaço em seu lugar de origem. Parte da talha com o grande dossel com o Divino Espírito Santo, anjos e figuras alegóricas foram fixados aos elementos de concreto e madeira com arame de cobre, uma vez que a sustentação estava comprometida e todo o respaldo do fundo da talha teve de ser substituído. O esmagamento do telhado, a movimentação das paredes laterais e o abaixamento do forro não permitiram voltar com a talha exatamente onde era na sua origem, mas o aspecto geral foi satisfatório e não se nota, à primeira vista, a pendência de toda a capela-mor para um lado, decorrente de abatimento já notado no início do século XX.

O telhado da nave passou por revisão completa, assim como o preenchimento das fissuras encontradas nas paredes laterais, das sacristias e sobre o coro. Grande parte do reboco e dos cunhais da fachada foi substituída por estar se desprendendo. Tentou-se ainda retornar a verga da porta principal para o lugar com o uso de massa epóxi. O lajeado que forma a calçada em volta da igreja foi removido, prospectaram-se as fundações e mudou-se a inclinação das pedras para jogar a água para longe das paredes.

Nova pintura foi executada, agora com tinta látex, substituindo o cinza dos cunhais e relevos por ocre, e o vermelho das portas e portais por óleo verde. Finalmente, em princípios de 1981, reabriu-se a igreja à comunidade e a imagem de Santo Antônio foi trazida de volta em procissão desde a igreja de São João Evangelista, que funcionou como matriz para os atos religiosos durante a obra.





Obras no século XXI

Restauração estrutural em 2001

No fim da década de 1990 o monumento encontrava-se novamente degradado, apresentando problemas estruturais. Havia fendas e rachaduras nas paredes de taipa da nave e nas paredes das sacristias e laterais. Grandes trincas no frontão chegavam até à chave da verga da portada, em visível movimentação, tendo-se introduzido um escoramento em perfil de aço em 1997.

Após demorados estudos, prospecções nas fundações das taipas da nave, abertura de poços para medição da água no terreno, finalmente teve início nova obra de restauração estrutural e arquitetônica, sob a orientação da engenheira Silvia Puccioni, do Iphan, com projeto elaborado por Olavo e Cristina Cairo[11].

Dessa vez a captação de recursos foi feita por meio da lei de incentivo à cultura (Lei Rouanet), tendo como proponente da ação a fundação Roberto Marinho. O patrocínio, no valor de cerca de 1,5 milhão de reais, coube ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES).

Para a parte estrutural contratou-se a empresa Concrejato, e para telhados e pintura, a Ópera Prima, coordenadas pela empresa Corum. Obras emergenciais em elementos artísticos foram contratadas pela empresa Anima, de São João del-Rei. Todo o processo de restauração foi acompanhado e fiscalizado pela referida engenheira Silvia Puccioni, pelo escritório técnico do Iphan em Tiradentes e pelos técnicos da 13ª Superintendência Regional, sediada em Belo Horizonte. O oficial da equipe de obras emergenciais do Iphan em Tiradentes, Antônio de Paiva, acompanhou a obra diariamente, assim como outros técnicos de Tiradentes.



O grande trabalho executado no templo demandou a abertura de trechos das fundações de todo

Nas páginas anteriores, fachada da Igreja Matriz de Santo Antônio. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the previous pages, façade of the Mother Church of Santo Antônio. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Abaixo, fachada lateral direita, durante a restauração do telhado e pintura. Foto de Antônio de Paiva/Arquivo Iphan, 2001.

Below, right lateral façade, during the restoration of the roof and painting. Photograph by Antônio de Paiva/Iphan Archives, 2001.

11. Idem. Restauração Arquitetônica da Igreja Matriz de Santo Antônio, Minas Gerais, elaborado por Maria Cristina Cairo da Silva e Olavo Pereira da Silva, OP Arquitetura, jun.\ago. de 1999.



Aspectos da remoção do calçamento de pedra e das escavações para reforço das fundações da igreja. Fotos de Antônio de Paiva/ Arquivo Iphan, 2001.

Aspects of the removal of stone pavings and of the diggings to reinforce the church foundations. Photographs by Antônio de Paiva/Iphan Archives, 2001.

o edifício para a introdução de um reforço ou alargamento das fundações das taipas, feito com solo-cimento, externa e internamente. No interior foi necessária a abertura dos antigos túmulos próximos às paredes, onde se encontraram ossadas e vestígios de caixões setecentistas, o que demandou a vinda de uma arqueóloga para orientar o trabalho. Como curiosidade, pode-se citar a descoberta de um caixãozinho de criança com restos de ossada, identificada em sepultamento feito em 1889, ou de um caixão recoberto de damasco verde e galões de prata, usado em sepultamento feito em 1757, aos pés do altar de Nossa Senhora da Piedade. Todos os restos de ossadas foram colocados em sacos de tecido fino e retornaram às suas tumbas de origem.

No cômodo por trás da torre esquerda, onde ficava o guarda da igreja, encontrou-se uma enorme quantidade de ossos amontoados e misturados em pouca profundidade, sob piso de tijoleira.

Na área da frontaria da igreja, onde a fundação era de pedra e mais resistente, foi feito um alargamento de fundação com pedra e cimento, dando mais apoio às pesadas paredes de pedras e tijolos. Todas as rachaduras, trincas e fissuras, muitas preenchidas com tijolos, foram abertas, limpas e receberam costuras com barras de granito e preenchimento com solo-cimento.



Detalhes da execução dos serviços de restauração da igreja matriz. Fotos de Antônio de Paiva e Olinto Rodrigues dos Santos Filho/Arquivo Iphan, 2001.

Na área externa do monumento fizeram-se drenos profundos em toda a volta e canaletas superficiais, que recolhem as águas pluviais, levando-as para fora do adro e do cemitério. Esse trabalho apresentou grande dificuldade, pois exigiu a remoção de cadáveres, às vezes de inumação recente, e para tanto era necessária a autorização dos familiares, envolvendo negociações longas e complicadas.

Grande extensão do paredão de arrimo da parte fronteira do adro apresentava desnivelamento e desagregação das alvenarias de pedra. Para corrigir a anomalia foi preciso desmontar o muro, numerar as pedras e refazê-lo com reforço e alargamento pelo lado interno. Este foi






Details of the execution of restoration works at the mother church. Photographs by Antônio de Paiva and Olinto Rodrigues dos Santos Filho/ Iphan Archives, 2001.

todo contornado por dreno profundo e novamente rebocado com cal e areia, mantendo-se as pilastras de pedra aparelhada aparente.

Na portada, que apresentava o mais sério problema de rachadura e deslocamento da pedra central, fez-se abertura pelo lado de trás, introduziram-se barras de aço para agregar os blocos de pedra e colocou-se perfil metálico. A costura da parede sobre a portada, construída de tijolos, foi feita com o mesmo material e injeções de concreto através de tubos para preencher os vazios. Todo o reboco externo e partes do interno foram refeitos com massa de cal e areia, em traço semelhante ao original.

Os telhados passaram por restauração total, com a substituição de madeiras comprometidas de tesouras, caibros e ripas. Na nave e capela-mor foi introduzido um subtelhado de chapas de alumínio para proteger os forros artísticos das goteiras. Os telhados baixos, sacristias e consistórios tiveram os telhados revisados e refeitos, mas sem o subtelhado, por falta de recursos. Para a cobertura colocaram-se telhas de bicas novas e capas reutilizadas após análise de resistência e porosidade, limpeza e seleção.

O marceneiro João Lourenço da Costa restaurou as esquadrias. Alguns caixilhos e vidraças foram refeitos e outros restaurados. O ferreiro Luís França, por sua vez, refez, restaurou e completou ferragens de portas e janelas. Finalmente foi feita a pintura geral do monumento, mantendo-se os cunhais e relevos em tom ocre e substituindo-se a cor verde dos balaustres das portas e janelas pelo vermelho sangue-de-boi usado originalmente.

Para a desmontagem dos telhados foi necessário proceder à fixação da camada pictórica dos forros decorados, tanto da nave quanto das sacristias e consistórios, além de imunização do forro da nave e do coro. A talha não contemplada na referida restauração passou por uma limpeza geral com aguarrás e teve áreas fixadas com cola de coelho, readquirindo seu antigo brilho.

A obra contemplou ainda a instalação elétrica de toda a nave, executada pela empresa Mercantil Lombardi, com projeto luminotécnico do LD Studio – Projetos de Iluminação S/C





Abaixo e à esquerda, aspecto da alvenaria de moledo no "cômodo da cruz", onde se encontrou um arco de madeira preenchido com este material. À direita, recomposição do piso em torno do relógio de sol, após alargamento do muro de arrimo. Fotos de Antônio de Paiva e Olinto Rodrigues dos Santos Filho/Arquivo Iphan, 2001.

Below and to the left, aspects of pebble masonry in the "hall of the cross", where a wooden arch filled with this material was found. To the right, recomposition of the floor around the sundial, after the retaining wall was widened. Photographs by Antônio de Paiva and Olinto Rodrigues dos Santos Filho/ Iphan Archives, 2001.



Acima, fachada da igreja após a obra de 2001. Foto de Nelson Kon, 2009.

Above, façade of the church after the restoration of 2001. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Nas páginas seguintes, aspecto geral do interior da matriz, vendo-se o órgão e todo o conjunto de talha dourada e pinturas. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the following pages, general aspect of the church's interior, with the organ and whole ensemble of gilded carvings and paintings. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Ltda., que inclui um espetáculo de som e luz, denominado "roteiro narrado". Esse espetáculo é apresentado semanalmente aos visitantes mediante cobrança de ingresso, revertendo-se a renda para a manutenção do templo.

Não foi contemplado na obra o assoalho do coro alto, em péssimo estado de conservação. Este foi refeito com substituição de barroteamento e tabuado pela equipe de obras emergenciais do Iphan em Tiradentes, no ano de 2008, com material adquirido pela paróquia, com fundos provenientes do roteiro narrado. Também não se contemplou a casa da madeira ou das Almas, anexa à igreja. Em 2009, a paróquia promoveu sua reforma contratando a restauração do telhado, esquadrias, rebocos, pintura e colocação de piso cerâmico.

O monumento foi entregue à comunidade no dia 20 de abril de 2002, em programação que apresentou pela primeira vez o roteiro narrado, na voz do ator Paulo Goulart, bênção da obra pelo monsenhor Juvenal Vaz Guimarães Filho, representando o bispo diocesano, jogral pelos alunos do curso de condutores turísticos, que fez parte do projeto da restauração da matriz, e concerto pela orquestra Pró-Música, de Juiz de Fora, que executou a *Abertura em Ré Maior* do padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), a *Brevis em Dó Maior* de Mozart e o *Aleluia* de Haendel.

A igreja recebeu ainda novos bancos com desenho contemporâneo, executados na oficina de Francisco Rodriguez, doados por várias famílias e benfeitores. Também projetou-se com desenho contemporâneo, em placas de acrílico, a sinalização interna do monumento, identificando-se os elementos artísticos principais, com seus autores e datas.

Conheça a seguir detalhes da obra de restauração estrutural, em exposição gentilmente elaborada para este livro por uma das principais responsáveis pelo sucesso do projeto, a já mencionada engenheira do Iphan Silvia Puccioni.





Um novo paradigma para a estabilização de fundações de monumentos históricos

Silvia Nunes de Oliveira Puccioni

A Igreja Matriz de Santo Antônio está implantada sobre um outeiro e cercada lateralmente e nos fundos por antigo cemitério, numa posição dominante da pequena cidade de Tiradentes, estado de Minas Gerais. Sua construção, em taipa de pilão, data da primeira metade do século XVIII. Ao findar o século XIX, seu arcabouço estrutural apresentava diversos sinais de degradação, como trincas nas paredes laterais, nas torres e principalmente na fachada principal, onde as fissuras punham em risco a grande tarja de pedra sobre a portada esculpida segundo risco do Aleijadinho. Além disso, verificava-se grande deformação e deslocamento do topo do muro de contenção perimetral.

Como engenheira do Iphan, responsável pela área de restauração e conservação estrutural, foi-nos solicitada solução para o problema. Inicialmente projetamos o escoramento no vão da porta principal, de modo a prevenir a ruptura do trecho central da fachada e ganhar tempo para que fossem conseguidos recursos técnicos (elaboração de projetos) e financeiros (verbas para execução das obras).

A etapa seguinte consistiu no levantamento documental em arquivos de Minas Gerais e do Rio de Janeiro a fim de obter uma anamnese completa da situação física do monumento. Simultaneamente foram executados cadastros topográficos de toda área do entorno da igreja e uma série de ensaios físico-mecânicos para a compreensão do estado de conservação e estabilidade da edificação. Fizeram-se sondagens geotécnicas, poços de inspeção da fundação, com instalação de pinos de controle de recalques e de pontos de controle de deformações, prospecções geotécnicas, análise de amostras indeformadas e deformadas do solo, além de medições de variação do nível d'água no subsolo durante três anos. Foi ainda executado o controle do prumo do muro de arrimo perimetral.

Sucessivamente procedeu-se à análise e avaliação dos resultados de todos os estudos até então realizados. Constatou-se que o nível de assentamento das fundações ocorria até 2,2 m abaixo da superfície do terreno, tendo o ensaio de resistência de solo, tipo SPT, demonstrado que o terreno possuía baixa capacidade de suporte, de plasticidade média a alta, com características de compressibilidade até 5 m de profundidade. O controle de recalques constatou a existência de assentamentos não homogêneos da

estrutura da matriz e o controle de nível d'água do subsolo apontou a ocorrência de grande variação de sua altura, associada aos períodos mais chuvosos e facilitado pelas escavações no cemitério anexo à igreja. O controle de prumos do muro perimetral evidenciou uma relação base-altura muito pequena, e, portanto, imprópria para garantir a obtenção de níveis de segurança adequados.

Esses resultados embasaram nosso diagnóstico quanto à situação de estabilidade das fundações da estrutura principal da igreja, especialmente na região das torres, onde as sondagens geotécnicas executadas na área de influência das fundações mostraram que o solo superficial tinha capacidade de suporte muito baixa. Revelava-se assim a necessidade de intervenção para melhoria do comportamento das fundações.

As grandes variações do nível d'água em função da infiltração de águas pluviais e a localização da igreja em uma zona de passagem das águas escoadas na superfície e em profundidade, da colina à montante da igreja, explicam a existência de grandes vazios decorrentes da fuga de solo, aumentando a situação de risco devido à precariedade da capacidade de carga do solo de fundação. Esses fatos nos levaram a recomendar a execução de um sistema de drenagem de toda área circundante do terreno da edificação e a recuperação de drenagem da rua existente na parte posterior do terreno da igreja, que se encontrava muito erodido. A excessiva deformação do muro de arrimo perimetral mostrava a insuficiência da inércia transversal para garantir sua estabilidade, o que nos fez propor seu desmonte parcial e reconstrução com geometria adequada associada a um sistema de drenagem eficiente.

Entre as propostas de reforço das fundações do monumento encaminhadas ao Iphan por engenheiros de Minas Gerais, destacavam-se: a execução de cintas de concreto armado laterais às fundações e interligadas transversalmente; a execução de cintas de concreto armado associadas a estaqueamento que funcionasse por atrito lateral, ou, ainda, a execução de sistema de estaqueamento raiz inserido diretamente na fundação.

Como o diagnóstico tinha apontado que a principal causa dos danos apresentados na estrutura estava relacionada à baixa capacidade de suporte do solo superficial de apoio da fundação, especialmente na região frontal do monumento, decidimos propor outra estratégia de intervenção.

Considerando que a fundação não apresentava problemas de capacidade resistente, mas, sim, o solo a sua volta, trabalhamos com a hipótese de que a intervenção fosse direcionada ao solo lateral de apoio da fundação, e não à fundação propriamente dita. Propusemos então a substituição do solo lateral confinante das duas faces da fundação por outro solo com características físico-mecânicas adequadas ao desempenho das funções geotécnicas necessárias para promover a estabilidade do monumento, aumentando a segurança à ruptura por cisalhamento do solo de fundação e reduzindo a níveis admissíveis o processo de adensamento lento do solo de fundação.

O projeto desenvolvido consistiu na proteção da zona lateral de influência do apoio de fundação, associando uma cortina de terra apiloada resistente e de baixa permeabilidade com um sistema de drenagem subterrânea periférica à área externa do monumento, para eliminar ou reduzir os efeitos de variação do nível d'água do subsolo, além de uma drenagem superficial para promover o escoamento rápido das águas acumuladas no gramado e nos pisos, abrangendo a rua existente na parte posterior da igreja.

Os estudos para o detalhamento e especificação da cortina de terra apiloada iniciaram-se com os estudos geotécnicos em laboratório, com amostras do solo natural coletadas em dois pontos do nível de assentamento das fundações na região das torres, para verificação dos aspectos geotécnicos, inclusive a sua permeabilidade. Propusemos que a cortina de terra apiloada tivesse o solo estabilizado com adição de pequena quantidade de cimento para diminuir sua permeabilidade. Os ensaios de laboratório mostraram que a mistura do solo natural com o cimento resultou em um material com características ideais de permeabilidade e resistência para recompor os maciços de terra que confinam lateralmente a fundação, indicando o acerto da hipótese de trabalho.

Essa solução foi associada a um sistema de drenagem profundo, executado através de vala drenante adjacente à cortina de terra apiloada para evitar estagnação, em lençol, da água retida pela cortina. A cortina de proteção das fundações, executada com terra apiloada, foi dividida em três partes, iniciando-se pela região da torre direita, seguida pela região da torre esquerda e por último a parte central da fachada. Essa sequência teve como objetivo relegar à ultima etapa a intervenção no trecho central, o mais delicado, por ser a região da portada de Aleijadinho. Dessa forma, evitou-se o risco de movimentações estruturais, por estarem estabilizados os trechos laterais, durante a execução dos serviços na fachada.

A primeira etapa da execução da obra no trecho frontal da Igreja consistiu na desmontagem do piso externo e interno, cujas pedras foram identificadas e estocadas, para posterior reposição. Nessa etapa fez-se a demolição das argamassas e de outros enchimentos e acabamentos argamassados. A segunda etapa compreendeu a escavação dos dois lados da fundação, em nichos alternados, de 1 m de comprimento por 1 m de largura, para execução da cortina de terra apiloada adjacente à fundação. A escavação foi executada até o nível de assentamento da fundação e o material retirado, colocado ao lado da escavação. A terceira etapa abrangeu o embrechamento de vazios, ocos e falhas do bloco corrido de fundação, utilizando pedras de graduação variável.

Seguiu-se a confecção de dente de cisalhamento, consistindo na retirada e posterior colocação de pedras maiores, que excedessem a interface do bloco e da cortina de terra apiloada. A etapa seguinte compreendeu o reaterro imediato com terra apiloada, compactada em camadas até a altura do piso original. Finalmente foi feita a recomposição dos pisos originais externos e internos, desmontados na primeira etapa.

Concomitante à melhoria do terreno junto às fundações, também foi projetado um sistema de drenagem do subsolo que cerca toda a estrutura para retirar do perímetro da igreja as possíveis águas subterrâneas. Esse projeto consistiu na execução de uma vala drenante profunda, sempre adjacente ao perímetro externo das fundações e da cortina de terra apiloada, proporcionando uma parede de contorno para escoamento rápido das águas de percolação subterrânea que tendessem a ascender até um nível mais superficial na área de projeção da estrutura da igreja, o que poderia ser prejudicial à estabilidade das fundações, especialmente em épocas de grande precipitação pluviométrica, quando ocorreriam os níveis mais altos e indesejáveis de águas no subterrâneo.

Decorridos nove anos da execução da estabilização da Igreja Matriz de Santo Antônio de Tiradentes, constata-se que o sistema de estabilização das fundações com a utilização de cortina de terra apiloada mostrou-se adequado às características de comportamento estrutural de fundações de edificações tradicionais brasileiras, uma vez que não ocorreu nenhuma nova movimentação ou deformação dessas alvenarias. Esse sistema de recuperação, que já foi utilizado em outros monumentos, preserva a integridade e a autenticidade das estruturas das fundações originais das edificações e possui características de reversibilidade da intervenção, visto que pode ser removida sem prejuízo do material construtivo histórico.

Restauração do órgão e da balaustrada do coro





Tubos ou flautas do órgão montados dentro da caixa, antes da restauração. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

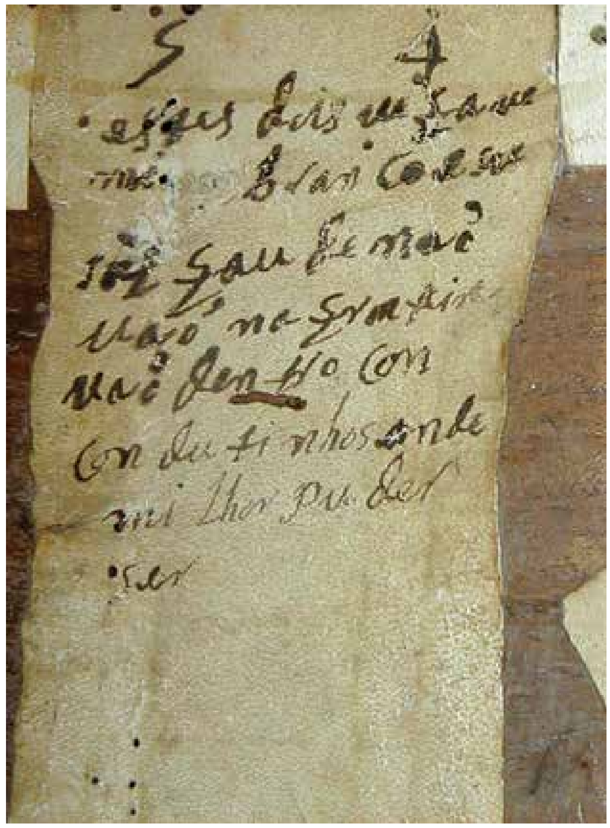
Tubes or flutes from the organ, assembled in the box, before restoration. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

Em 1977, por iniciativa da Fundação Rodrigo Melo Franco de Andrade, foi proposta uma intervenção no bicentenário instrumento da Matriz de Tiradentes, com financiamento da empresa alemã DKVU. Para executar o serviço contratou-se Manfred Tonius, da cidade de Nuremberg, Alemanha, que concluiu o trabalho em 1978[12]. Passados trinta anos, o instrumento encontrava-se novamente em mau estado de conservação e, após várias inspeções de organistas e especialistas, constatou-se que a intervenção anterior não fora adequada.

Por iniciativa da organista Elisa Freixo, por meio da Sociedade Amigos de Tiradentes e paróquia de Santo Antônio, iniciou-se uma campanha para a obtenção de recursos para a restauração do instrumento, recorrendo-se à lei de incentivo à cultura. Sob o patrocínio da Petrobrás, Banco Itaú e Usiminas, com projeto elaborado pelo Bureau Cultural Santa Rosa, a restauração do órgão da matriz seria viabilizada ao custo de um milhão e cem mil reais. No projeto inclui-se não só a restauração do instrumento, como também da caixa entalhada, policromada e dourada

12. Idem. Proposta de restauração do órgão da Matriz de Santo Antônio pela Casa de Música Thonius, proprietário Manfred Tonius, construtor de órgãos, 26/7/1977. (Cópia.)





Nesta página, à esquerda, restaurador assistente durante a desmontagem do órgão. À direita, inscrições com indicações para montagem do órgão, feitas pelo organeiro Simão Fernandes Coutinho em 1787 e encontradas no interior do instrumento. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

On this page, to the left, assistant restorer during the organ's disassembly. To the right, inscriptions with directions for assembling the organ, written by organ-maker Simão Fernandes Coutinho in 1787 and found inside the instrument. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

em 1798; a viagem do organeiro alemão Gerhard Grenzing e equipe a Tiradentes; o traslado do mecanismo até Barcelona, onde se radicava o organeiro; a montagem e manutenção de um coro por um ano; concerto de inauguração e 24 concertos didáticos; material gráfico e dois audiovisuais gravados em CD.

As negociações tiveram início em 2004 e só em abril de 2007 concretizou-se a restauração propriamente dita, com a vinda de Gerhard Grenzing à Matriz de Santo Antônio para a desmontagem do instrumento, análises e encaixotamento das peças que iriam para o seu atelier[13]. Longos meses se passaram até a liberação das peças para a saída do país. A remontagem ocorreria apenas em fins de 2008.

Ao desmontar o instrumento, o organeiro verificou a necessidade de complementar os tubos que haviam sido cortados em 1978, retornando-os ao tamanho original. Algumas partes de madeira de carvalho atacadas por cupins tiveram de ser complementadas. Duas peças cobertas com pelica, trazendo inscrições relativas à montagem original do instrumento, estavam expostas

13. Idem. Memória do restauro do órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes, Minas Gerais (Brasil), 2008.

Tubos metálicos, tubos de madeira e "segredo", durante a desmontagem do órgão da matriz. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

Metallic tubes, wooden tubes and "secret", during the disassembly of the mother church organ. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.








Na primeira foto, peças do órgão com inscrições de época, expostas no Museu Padre Toledo, que foram retiradas na intervenção de 1978 e reintegradas ao instrumento em 2007. Nas demais fotos, tubos metálicos e de madeira, durante a desmontagem do órgão. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

On the first picture, pieces from the organ with period inscriptions, on display at the Padre Toledo Museum, removed during the intervention of 1978 and reintegrated to the instrument in 2007. On the other pictures, metallic and wooden tubes, during the disassembly of the organ. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.





















no Museu Padre Toledo. Foram recolhidas e voltaram para o lugar de origem após o restauro.

Aspectos do trabalho de restauração do teclado e "segredo", iniciado na própria igreja, vendo-se o organeiro Gerhard Grenzing e seu assistente. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

Inicialmente as peças passaram por limpeza geral e produziu-se a documentação fotográfica. Em seguida, procedeu-se à desmontagem e numeração das peças. Após a retirada dos 632 tubos metálicos e de madeira, buscou-se a forma original e a sonoridade próxima daquela obtida no século XVIII. Para isso, seria necessário complementar os tubos cortados.

A canalização que leva o ar aos tubos originalmente era de barbante com cera, material substituído em 1978 por plástico e agora por estanho. As pelicas que recobriam as peças do segredo do órgão foram substituídas por materiais semelhantes e vedou-se toda a caixa de






Aspects of the restoration of the keyboard and "secret", begun in the church, with organ-maker Gerhard Grenzing and his assistant. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

ar. A parte de ferragens oxidadas e quebradas foi soldada ou substituída. O teclado recoberto de couro passou por limpeza e procurou-se diminuir o ruído provocado pelas teclas quando acionadas. Também os registros e redução passaram por processo de limpeza, complementação e substituição de partes afetadas.

Quando se abriu a caixa dos foles, verificou-se que as placas de pedra que faziam pressão não tinham o peso ideal, sendo então acopladas outras peças de pedra junto às antigas. Os foles foram limpos e totalmente vedados com novas pelicas. Manteve-se a ventoinha elétrica instalada em 1978, mas agora em nova caixa para minimizar o ruído e com chave para desligar automaticamente em caso de aquecimento demasiado.



Três aspectos do trabalho do organeiro e seu assistente. Fotos de Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

Three aspects of the work of this organ-maker and his assistant. Photographs by Olinto Rodrigues dos Santos Filho, 2007.

Enquanto as peças do instrumento se encontravam em Barcelona, a empresa de restauração artística Anima[14], de São João del-Rei, executava a restauração da caixa, que contou com a fixação da pintura e douramento, imunização e limpeza com pó de borracha. Em algumas áreas foi necessário abrir as galerias de cupins e consolidar o suporte, para depois nivelar a camada pictórica e douramento e, finalmente, proceder à reintegração cromática com guache e mica aglutinada com paraloid B 72 diluído em xilol.

Algumas ferragens foram refeitas, como dobradiças, fechaduras e chaves, confeccionadas na oficina de Luís França. Os tubos da fachada do órgão que não sofreram cortes, estando íntegros, permaneceram no Brasil. Foi feita a limpeza dos elementos pintados a prata e ouro.

Restaurada a caixa do órgão, a caixa dos foles e a mísula, verificou-se a necessidade de restaurar a balaustrada da tribuna do coro, pois se encontrava muito infestada de cupins, que poderiam migrar para o instrumento, e já com perdas de partes da talha e do douramento. Procedeu-se então à limpeza, imunização, consolidação do suporte,

14. Idem. Relatório final dos trabalhos de conservação e restauração realizados na caixa do órgão e balaustrada na Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, Minas Gerais. Anima Conservação Restauração e Artes Ltda. Elaborado por Edmilson Barreto Marques, 2009.

Órgão da Matriz de Santo Antônio após restauração. Foto de Nelson Kon, 2009.

Organ of the Mother Church of Santo Antônio after restauration. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Nas páginas seguintes, coro e órgão da Matriz de Santo Antônio. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the following pages, choir and organ of the Mother Church of Santo Antônio. Photograph by Nelson Kon, 2009.



nivelamento e reintegração cromática da balaustrada, parapeito, pilastras, montantes, figuras de atlantes e águia. Algumas partes haviam se perdido totalmente e foram refeitas nos moldes originais, adotando-se as mesmas técnicas utilizadas na caixa do órgão.

Pronta a caixa, remontou-se o instrumento, trabalho que demandou 20 dias. Em seguida, harmonizado e afinado, o órgão finalmente voltou a funcionar no Natal de 2008, na Missa do galo, mas a cerimônia de reinauguração do instrumento só seria realizada nos dias 7 e 8 de fevereiro de 2009.

A cerimônia contou com uma missa solene com órgão, coro e orquestra, seguida de bênção do instrumento e concerto solo executado pelo organista andaluz Andrés Cea, que no dia seguinte, domingo, apresentou o mesmo repertório para grande público. Integravam o repertório a *Missa abreviada em ré maior*, de Manuel Dias de Oliveira (1735-1813), compositor que atuou na Matriz de Santo Antônio na segunda metade do século XVIII, e peças de Johann Sebastian Bach, do português Carlos Seixas (1704-1742), do espanhol Joan Cabanilles (1644-1712), de Geog Muffat (1653-1704) e do contemporâneo Guy Bovet (1942), um dos incentivadores da restauração do instrumento[15].

Hoje o órgão histórico da Matriz de Santo Antônio é tangido em concertos semanais nas noites de sexta-feira e uma vez por mês na missa de sábado à noite, além de casamentos e festas religiosas.

Manutenção

Além de todas as intervenções de grande porte levadas a cabo pelo Iphan, a equipe de obras urgentes mantida em Tiradentes, composta de cinco profissionais experientes, realiza manutenção do templo e serviços de menor porte. No ano de 2010, a equipe restaurou o cruzeiro setecentista que se encontra instalado no adro da igreja[16].

15. Idem. Programa do concerto de reinauguração do órgão da Matriz de Santo Antônio, 7, 8 fev. 2009.

16. As equipes de obras do Iphan em Minas Gerais. Publicação da 13ª Superintendência Regional do Iphan/Editora Planalto, Belo Horizonte, 2009.







ANEXO I - ICONOGRAFIA DAS DEVOÇÕES

Cristo, Espírito Santo e Sagrados Corações

Cristo Crucificado

A crucificação é a representação do momento crucial da Paixão, dogma central do cristianismo, razão da presença habitual da imagem do Cristo Crucificado no altar-mor das igrejas católicas. Na época medieval, Cristo figurava preso à cruz por quatro cravos, vestido com uma túnica longa. A partir do século XV popularizou-se o perizônio e o uso de três cravos. Nas representações da Crucificação, Cristo pode figurar no momento da agonia, estando ainda vivo, com o olhar direcionado para o alto; no da clemência, quando seu olhar encontra o do devoto ajoelhado; e já morto, com a cabeça caída e os olhos fechados, representação conhecida como Senhor do Bonfim. Uma quarta variante, bastante comum na região de Minas Gerais, é o Senhor Bom Jesus de Matozinhos**,** de raízes medievais, na qual Cristo figura preso à cruz com quatro cravos, tendo um olho aberto e o outro fechado e o perizônio cobrindo a perna esquerda. Em todas essas variantes o seu atributo principal é a cruz com a inscrição ou *titulus* INRI (*Jesus Nazarenus, Rex Judeorum*), ornada com a coroa de espinhos e resplendor losangular.

Cristo da Coluna (Passo da Flagelação)

A cena do Passo da Flagelação é citada em Mateus (27:26) e em João (19:1): "Pilatos tomou então Jesus e mandou-o flagelar". Cristo é representado de pé, com as mãos atadas a uma coluna baixa (também chamada de coluna da Flagelação), usando o perizônio e com hematomas no corpo. Em pintura e nos grupos escultóricos figura rodeado de algozes.

Cristo da Coroação de Espinhos (Passo da Coroação)

O Passo da Coroação de Espinhos é citado por dois evangelistas, Marcos e Mateus (27:27-29): "Então os soldados do governador, conduzindo Jesus ao Pretório, juntaram em volta dele toda a coorte; e, despindo-o, lançaram sobre ele um manto carmesim. Depois, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lha sobre a cabeça, e na mão direita uma cana". Em escultura, a representação pode ser reduzida à figura do Cristo sentado, com a cabeça coroada de espinhos e as mãos atadas, segurando uma cana verde. Traja perizônio e capa vermelha. O corpo apresenta hematomas da flagelação e o semblante expressa geralmente resignação.

Divino Espírito Santo

Representação da terceira pessoa da Santíssima Trindade. Foi por decisão do Concílio de Niceia, em 325, com base no texto evangélico de São Marcos (1:10) sobre o Batismo de Cristo, que o Espírito Santo passou a ser representado na forma de uma pomba branca. Nas representações mais comuns, a pomba figura de frente, com as asas abertas. Do seu corpo partem raios de luz, por vezes incluindo nuvens e querubins. Em Minas pode figurar em uma espécie de custódia ou pé de castiçal.



Acima, crucifixo do altar do Senhor dos Passos, de 1760, com base e ponteiras D. João V em jacarandá mineiro e imagem policromada. Foto de Nelson Kon, 2009.

Above, crucifix on the altar of the Lord of the Stations, from 1760, with D. João V-style base and ferrules in jacaranda from Minas and polychromed image. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Ecce Homo (Eis o Homem – Julgamento por Pilatos)

Um dos Passos da Paixão de Cristo, correspondendo à citação do Evangelho de João (19:5): "Saiu, pois, Jesus trazendo a coroa de espinhos e o manto de púrpura. E [Pilatos] disse-lhes: Eis, aqui, o Homem (*Ecce Homo*)". Em pintura, a cena se desenvolve a céu aberto, diante do edifício do Pretório. Cristo, com os atributos irrisórios de rei dos judeus (coroa de espinhos, capa vermelha e cana verde, à guisa de cetro), é apresentado à multidão por Pilatos. Em escultura, a representação pode ser reduzida ao personagem do Cristo, com as mãos atadas à frente, coroado de espinhos, com a capa e a cana verde.

Sagrado Coração de Jesus

São João Eudes (1601-1680), fundador da Congregação de Jesus e Maria (1643), é considerado o iniciador da devoção aos sagrados corações de Maria e Jesus. As revelações de Santa Margarida Maria de Alacoque (1647-1690) deram um forte impulso ao culto ao Sagrado Coração de Jesus. Nas representações mais comuns nas igrejas de Minas, os exemplares são de gesso e datam de fins do século XIX ou início do XX, revelando a influência dos jesuítas franceses. Cristo figura de pé, com a mão direita na atitude de abençoar e a esquerda apontando para o coração circundado pela coroa de espinhos, raios e chamas. Essas representações estão sempre presentes na capela do Santíssimo Sacramento.

Sagrados Corações de Jesus, Maria e José

O culto aos sagrados corações data do século XVII e foi introduzido em Minas pelo primeiro bispo de Mariana, frei D. Manuel da Cruz, por volta de 1750. Poucas imagens restaram, mas geralmente representam três corações: o de Jesus, coroado de espinhos, flamejante e com uma cruz na parte superior; o de Maria, coroado de flores, flamejante e cravado por espada; o de São José, encimado por um lírio. Nas imagens mais comuns os corações figuram dentro de um relicário em forma de custódia, como o da Matriz de Tiradentes. Havia em Minas uma paróquia dedicada aos Sagrados Corações, a qual deu origem à cidade de Três Corações.

Senhor do Horto (Passo da Agonia no Jardim das Oliveiras)

O Passo da Agonia foi citado pelos quatro evangelistas, porém, a descrição mais completa figura em Lucas (22:39-41): "Tendo saído, foi, segundo seu costume, para o Monte das Oliveiras. Seus discípulos o seguiram. Quando chegou àquele lugar, disse-lhes: Orai para não cairdes em tentação. Afastou-se deles à distância de um tiro de pedra. Posto de joelhos, orava". Nas representações pictóricas, a cena se passa geralmente a céu aberto, à luz do luar. Jesus ora ajoelhado diante do anjo que lhe apresenta o cálice da amargura, enquanto os apóstolos Pedro, Tiago e João dormem. Em escultura, pode se limitar à figura de Cristo ajoelhado, vestido com a tradicional túnica púrpura ou roxa, recebendo o cálice das mãos do anjo da amargura.

Senhor dos Passos (Passo da Cruz-às-costas ou Caminho do Calvário)

Representação do Cristo com a cruz, a caminho do Calvário. Citada pelos quatro evangelistas, a cena tem maior detalhamento em João, o único a mencionar de forma específica a cruz transportada por Cristo (19:16-17): "Tomaram pois Jesus, o qual, levando a sua cruz, saiu para o lugar que se chama Calvário, em hebraico Gólgota". A representação escultórica da cena pode se restringir à figura do Cristo carregando a cruz, com a coroa de espinhos e túnica longa de cor roxa. A tipologia normal para

esta cena é a da imagem de "vestir", com cabelos e indumentária naturais, trazendo resplendor circular, com centro em cruz. Em Minas o culto ao Senhor dos Passos ainda é muito presente.

Senhor Morto

A morte do Cristo e seu sepultamento foram citados pelos quatro evangelistas, que relatam sua retirada da cruz por José de Arimateia e Nicodemos. "Tomaram, pois, o corpo de Jesus e envolveram-no em lençóis com aromas, segundo a maneira de sepultar usada entre os judeus" (João 19:40). Normalmente, é representado vestindo o tradicional perizônio, com os olhos fechados e os braços rentes ao corpo. Em alguns casos, a escultura possui um mecanismo de dobra no ombro, o que possibilita sua utilização em duas encenações diferentes da Semana Santa, representando a Crucificação e o Senhor Morto, transportado em esquife na procissão do Enterro.

Santas

Sant'Ana ou Santana

Não se sabe os nomes dos pais da Virgem. De acordo com o evangelho apócrifo de São Tiago, eles se chamavam Ana e Joaquim. Ana teria engravidado em idade já avançada, por obra de interseção divina. É representada já idosa, com túnica, mantos, véu e ás vezes touca, lembrando sua condição de casada. Em Minas é sempre representada com a Virgem Maria menina ao seu lado, em vestes bíblicas. Nas representações mais comuns, figura sentada em uma cadeira de mestra, ensinando a filha a ler, com o livro aberto sobre os joelhos. Mais raramente pode aparecer levando a filha pela mão (Santa Guia), com a filha nos braços ou, ainda, no conjunto das santas mães: Ana e Maria sentadas lado a lado com o Menino Jesus ao centro. Santana Mestra foi muito popular em Minas, pois era padroeira dos mineradores e das parturientes.

Santa Bárbara

Segundo a piedosa lenda que cerca essa invocação do século III, Bárbara era uma linda jovem da Nicomédia que foi trancafiada pelo pai em uma torre para que os muitos pretendentes não tivessem acesso a ela. Ao descobrir que a filha tinha se convertido ao cristianismo, tentou matá-la, mas a moça sobreviveu. Denunciada às autoridades, acabou decapitada pelo próprio pai. Na hora de sua execução, um raio fulminou o pai assassino. É representada jovem, com longos cabelos descobertos, vestida à romana. Em Minas figura de túnica, dalmática e, às vezes, com um corpete justo e capa caindo nas costas. Tem como atributo uma torre ao seu lado ou na mão, com três janelas simbolizando a Santíssima Trindade, e uma palma de mártir. Pode usar diadema ou coroa aberta. Patrona dos mineradores, é invocada contra as tempestades e raios.

Santa Gertrudes

Importante mística beneditina (1256-1302), Gertrudes viveu todo o tempo no convento de Helfta, na Saxônia, onde teve várias revelações divinas, relatadas em escritos por ela ditados. É representada com o hábito negro beneditino, de amplas mangas, podendo trazer um coração flamejante nas mãos, um báculo ou apenas um crucifixo. Em algumas representações Jesus figura em seu peito. Em Minas, poucas são as imagens dessa santa.

Santa Luzia

Virgem mártir da Siracusa, na Sicília, foi perseguida durante o governo de Diocleciano (século IV). Denunciada por ser cristã, por um de seus pretendentes, foi torturada e teve seus olhos arrancados. É representada jovem, com os cabelos longos descobertos, usando túnica, dalmática e ás vezes corpete. Pode portar um diadema na cabeça, como as santas Catarina, Cecília e Águeda. Tem como atributo uma bandeja ou salva com os olhos e a palma de mártir. É invocada contra as doenças dos olhos.

Santa Rita de Cássia

Nascida em Spoleto, em 1377, Rita foi obrigada pelo pai a se casar. O marido revelou-se violento e libertino, tendo maltratado muito a moça. Morto o marido, ela entrou para o convento de freiras Agostinianas de Cássia, onde viria a falecer em 1457. Meditando sobre a Paixão de Cristo, pediu que lhe mandasse uma parte de sua dor. Quando orava diante do crucifixo, um espinho da coroa se desprendeu e cravou em sua fronte. A ferida tornou-se incurável e fétida, mas exalou odor de rosas após a morte de Rita. A santa é representada com o hábito negro agostiniano, véu preto e coifa branca. Traz na fronte a fenda sangrando e nas mãos um crucifixo e uma palma com três coroas, representando os três estados – de casada, viúva e freira. É muito popular em Minas Gerais e padroeira das causas impossíveis.

Santos

Santo Antônio de Pádua ou de Lisboa

Antônio de Pádua nasceu de família nobre em 1195, em Lisboa, e morreu em Pádua em 1231. Depois de passar pela Ordem dos Cônegos Regrantes de Santo Agostinho, foi pregador da Ordem Franciscana no norte da África, na Itália e na França, onde ocupou o cargo de provincial. É o santo mais representado e querido no Brasil. Figura nas representações com ampla tonsura eclesiástica, trajando o hábito longo marrom dos franciscanos, com cordão de três nós simbolizando os três votos (castidade, obediência e pobreza), murça, capuz. Traz uma cruz e às vezes um lírio (símbolo da pureza) na mão direita; na esquerda, o livro de regra da ordem, no qual repousa de pé ou sentado o Menino Jesus, que, segundo a tradição, vinha conversar com o santo. Calça a sandália de tiras dos franciscanos. No Brasil, pode figurar com o hábito de cor preta e às vezes com capinha até a cintura. Em alguns casos aparece como Santo Antônio dos Pobres, trazendo um saco de farinha nos ombros.

São Bento de Núrcia

De família aristocrática da região da Úmbria, Bento nasceu por volta de 480. Tendo estudado em Roma, aos vinte anos retirou-se para Subiaco, onde viveu solitariamente. Por volta de 529 fundou o mosteiro de Monte Cassino, ao sul de Roma, mas não se ordenou sacerdote. Escreveu a famosa regra da Ordem Beneditina, que serviria de base para todas as ordens ocidentais. Bento morreu por volta de 547 na capela do mosteiro. Considerado o patriarca do ocidente e padroeiro da Europa, atribuem-se a ele vários milagres. Em Minas, costuma-se invocar São Bento contra os bichos peçonhentos, e sua medalha é muito usada pela população. Nas representações, figura como um monge de meia idade, com a cabeça tonsurada. Veste o hábito de cor negra da ordem, bem longo e com as mangas da cogula muito amplas. Traz na mão direita o báculo abacial e na esquerda o livro da regra. Pode ter um corvo aos pés ou mesmo sobre o livro. Em Minas aparece raramente com o cálice na mão, lembrando o episódio da ingestão de veneno que lhe teria provocado tontura. Em algumas representações figura com a cruz peitoral.

São Domingos de Gusmão

Fundador da Ordem dos Pregadores ou Dominicana, nasceu em 1170, em Calaruega, Espanha. Em 1206 acompanhou o seu bispo na pregação contra os albigenses. Em 1215 fundou a ordem, aprovada no ano seguinte pelo papa. Os conventos espalharam-se pela Europa e seus membros tornaram-se importantes difusores da cultura na Idade Média. Morreu em 1221. Em suas representações figura com a cabeça tonsurada, trajando o hábito branco da ordem, com murça e capa com capuz negros. Na mão direita traz a vara crucífera de três travessões dos fundadores ou báculo, e na esquerda o livro da regra. Aos pés figura um cão com um archote na boca, em alusão a um sonho que teve sua mãe antes de seu nascimento. Como foi um dos grandes divulgadores do Santo Rosário, traz um rosário à cintura e aparece sempre acompanhado da imagem da Virgem do Rosário.

São Francisco de Assis

Nasceu em 1181 em Assis, na Úmbria, filho de família de ricos mercadores, e morreu em 1226. Após lutar como soldado e experimentar um período de vida desregrada, atendeu ao chamado divino e fez opção pela pobreza, fundando a Ordem dos Frades Menores ou Mendicantes, aprovada pelo papa Inocêncio III. Com Clara de Assis fundou em 1212 a comunidade das Clarissas. Entre os milagres relacionados a sua vida, o mais importante é o da estigmatização: no monte Alverne, Francisco teve uma visão de Cristo Crucificado com seis asas de serafins, dele recebendo as cinco chagas. Muito popular no Brasil, é representado como um religioso de meia idade, magro, barbado e com a cabeça tonsurada. Veste um hábito marrom com túnica, murça e capuz. A túnica é cingida por cordão de três nós simbolizando os três votos da ordem: pobreza, obediência e castidade. Tem como atributo um crucifixo ou a cruz de três braços própria dos fundadores, que porta na mão direita; na esquerda pode trazer uma caveira, símbolo de penitência. Figurando como São Francisco das Chagas, apresenta os estigmas nas mãos, pés e peito. Como foi um dos principais divulgadores do rosário, pode ser apresentado de joelhos diante da Virgem do Rosário. No Brasil, eventualmente traja hábito negro.

São João Batista

Personagem bíblico do século I, primo e precursor de Jesus Cristo, era filho de Santa Isabel, prima da Virgem Maria. Batizou Jesus nas águas do rio Jordão e revelou sua origem divina: "Eis o Cordeiro de Deus". Viveu muitos anos como profeta no deserto, alimentando-se de gafanhotos, e foi decapitado a pedido de Salomé, filha do rei Herodes Antipa. Em geral é representado como criança, trajando apenas uma túnica de peles de animais selvagens. Traz nas mãos uma vara crucífera com estandarte, no qual se lê a divisa "Eis o cordeiro de Deus". Aos seus pés ou sobre sua perna figura um cordeiro branco simbolizando Jesus, o Cordeiro Divino. Pode aparecer também como adulto, com barbas e bigodes. Sua festa, no dia 24 de junho, é muito popular, com quermesse, fogueira e bebidas quentes.

São João Evangelista

Personagem bíblico, João era filho de Zebedeu e Salomé e primo de Jesus. Pescador, como o pai, seguiu as andanças de Jesus. Era o mais novo dos apóstolos e esteve muito próximo de Jesus na Última Ceia, no Calvário e na constatação da Ressurreição. Viveu exilado na ilha de Patmos e veio a falecer em Éfeso, com cerca de cem anos. É autor do quarto evangelho. Em suas representações geralmente aparece jovem e imberbe, cabeleira longa a rosto delicado, trajando túnica e manto nas cores vermelho e verde. Está sempre presente nas representações da Última Ceia, à direita de Jesus, e na cena do Calvário, ao lado da Virgem e



Acima, imagem de São João Batista. Foto de Nelson Kon, 2009.

Above, image of Saint John the Baptist. Photograph by Nelson Kon, 2009

Na página ao lado, acima, São João Nepomuceno. Meados do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

On the opposite page, above, Saint John of Nepomuk. Mid-18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.





Acima, imagem de São José de Botas, em madeira dourada e policromada, com cajado e resplendor de prata. Primeiro quartel do século XVIII. Foto de Nelson Kon, 2009.

Above, image of Saint Joseph in Boots, in gilded and polychromed wood, with a staff and silver splendor. First quarter of the 18th century. Photograph by Nelson Kon, 2009.

de Madalena, figurando sem atributos. Quando aparece só, tem na mão direita uma pena ou um cálice e na esquerda o livro do evangelho. Seu símbolo iconográfico é uma águia e, às vezes, um tinteiro com uma pena.

São João Nepomuceno

Originário de Nepomuk, na Boêmia, nasceu em 1345 e morreu em 1393. Foi sacerdote e cônego em Praga. Confessor da rainha, não quis revelar o segredo de confissão ao seu marido e rei, Wenceslau IV, e por isso foi martirizado, amarrado, amordaçado e atirado ao rio Moldávia. Sobre as águas do rio apareceu um círculo de estrelas brilhantes. É considerado o mártir da confissão. Representam-no vestido de sacerdote com batina preta, sobrepeliz branca rendada, capa de frio e peles de arminho, quase sempre com barbas curtas e a cabeça coberta por barrete preto ou vermelho (de cônego). Pode estar pisando sobre a ponte da qual foi atirado ao rio. Traz na mão um crucifixo e, às vezes, uma língua na outra. A seu lado aparece um anjo levando o indicador aos lábios em sinal de silêncio. Seu culto popularizou-se no Brasil a partir do casamento de D. João V com D. Mariana da Áustria, pois era santo de sua especial devoção.

São Joaquim

Exceto nos evangelhos apócrifos de São Tiago, não há referência à vida desse santo que a tradição dá como pai da Virgem Maria. É representado ancião, com longas barbas brancas ou grisalhas, trajando túnica e manto, à maneira bíblica, apoiado em um cajado. Pode trazer um cesto com dois pombos, em alusão à oferenda de sacrifício por ocasião da apresentação de Maria no templo. Está sempre junto de Santana e da Virgem.

São José

Esposo da Virgem Maria, pai putativo de Jesus. Segundo a tradição da igreja Católica, era descendente do rei Davi e foi escolhido já idoso para se casar com Maria, virgem que daria à luz um filho divino concebido pelo Espírito Santo. Ao ser eleito para desposar Maria, seu cajado floriu. É representado como ancião de longas barbas negras ou grisalhas, vestindo túnica e manto. Traz nas mãos o Menino Jesus e o cajado florido ou o livro de São José. Em Minas é comum figurar como São José de Botas, em alusão ao episódio da fuga para o Egito com o Menino Jesus. Em poucas imagens não traz o menino, apenas o cajado florido.

São Luís IX, rei da França

Nasceu em 1215 em Poissy e morreu em Túnis, em 1270. Era filho de Branca de Castela e foi casado com Margarete de Provence. Promoveu cruzadas à Terra Santa, sendo a principal a de 1250, chefiada por ele, quando foi preso. Conhecido por sua fé, integridade e justiça, construiu a *Saint-Chapelle*, em Paris, para abrigar os cravos e a coroa de espinhos de Cristo, relíquias que havia ganhado de um sultão. É representado trajando o hábito de terceiro franciscano, negro, com capa real de arminho. Porta coroa real aberta e traz nas mãos um cetro e seus atributos pessoais, a coroa de espinho e três cravos. Raramente aparece com armadura e manto real. Em Minas, sua imagem está presente em todas as igrejas franciscanas. Em geral figura com os cabelos longos, bigodes e às vezes um pequeno cavanhaque.

São Miguel Arcanjo

Comandante da milícia celeste que expulsou os anjos maus do paraíso, é o mais conhecido e representado dos sete arcanjos. Desde o renascimento, figura como um jovem trajando as vestes de um general romano: couraça ou armadura, saiote recortado, capa vermelha, capacete emplumado na cabeça e botas, sempre alado. Tem como atributo um estandarte crucífero com as palavras Qui ut Deo (Quem como Deus?) ou uma espada flamejante. No braço esquerdo porta um escudo e/ou uma balança, com a

qual pesa as almas que vão para o inferno ou o paraíso. Em Minas é comum a representação do arcanjo pisando um demônio antropozoomorfo negro.

São Sebastião

Mártir romano do tempo do imperador Diocleciano. Soldado, converteu-se ao cristianismo e foi por isso atado a um tronco de árvore e supliciado com flechadas. Como não morreu, atiraram-no na cloaca máxima de Roma. Desde o Renascimento, é representado seminu, com um pano vermelho ou branco nos quadris, atado a um tronco e com cinco flechas cravadas no corpo, em alusão às cinco chagas de Cristo. Geralmente aparece jovem, com longa cabeleira. Aos seus pés pode estar o capacete de soldado romano e/ou a armadura. É patrono das milícias e soldados. Em Minas, sua imagem sai em procissão em andor carregado pela polícia militar ou exército.

São Vicente Ferrer

Vicente Ferrer nasceu em 1350, em Valência, Espanha. Monge dominicano, conhecido como grande pregador, trabalhou para a conversão dos infiéis. Foi conselheiro do rei João I de Aragão. Morreu em 1419, na França, onde se encontrava pregando. É representado jovem, com a cabeça tonsurada, trajando a túnica e escapulário brancos da ordem, com murça e capa negras. Geralmente figura em atitude de pregação, com um braço levantado e o dedo indicador apontando para o céu. Pode trazer um livro e um sol com o nome de Jesus. Em Minas, aparece sempre comparado a um anjo, com duas grandes asas. Seu culto praticamente se perdeu no tempo.

Virgem Maria

Nossa Senhora da Conceição

A Imaculada Conceição da Virgem Maria foi assunto de controvérsia na Igreja durante muitos séculos, sendo o dogma instituído só em 1854. Os franciscanos foram os grandes defensores da Imaculada Conceição, assim como os reis de Portugal. D João IV declarou-a padroeira do reino. A representação da Conceição baseia-se na cena do Apocalipse em que a mulher domina o dragão do mal. A partir do século XV ou XVI, a Virgem é representada de pé sobre o globo ou nuvens, pisando a cabeça de uma serpente, com as mãos postas em atitude de oração. Traja túnica cintada, manto e tem a cabeça descoberta, com longos cabelos e coroa imperial. Pode trazer um véu curto e um mantelete, à maneira do século XVII. Pisa também uma lua crescente, em alusão à litania "pura como a lua". A veste pode ser azul e branca, mas no Brasil geralmente a Imaculada figura com manto vermelho e azul. Foi padroeira do império brasileiro e ainda hoje é padroeira do Brasil, sob o título de Conceição Aparecida.



Imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira policromada e dourada, do início do século XVIII, repintada em 1926. Foto de Nelson Kon, 2009.

Image of Our Lady of Conception in polychromed and gilded wood, from the early 18th century, repainted in 1926. Photograph by Nelson Kon, 2009.

Nossa Senhora das Dores

Na Idade Média havia a invocação de Nossa Senhora das Alegrias, tendo surgido após o Concílio de Trento a invocação de Nossa Senhora das Dores. Essa invocação parece ter sido uma adaptação da Senhora do Calvário ou do Pé da Cruz e da Senhora das Angústias. Após o papa Bento XIII ter mandado rezar as dores de Maria, em 1727, os padres do oratório de Braga tornaram-se os grandes impulsionadores do culto a Nossa Senhora das Dores. Em Minas Gerais, o culto chegou por volta de 1770 e se tornou muito forte no século XIX. A Virgem é representada de pé, trajando túnica roxa. Um manto azul cobre sua cabeça, que é ornada com um diadema de sete estrelas simbolizando as sete dores. Tem no peito uma ou sete espadas,

em alusão à profecia de Simeão, que disse que “sua alma seria transpassada por uma espada de dor”. Na mão pode ter um lenço e, às vezes, o escapulário das dores ou *dor servitas*. Há ainda representações da Virgem sentada sobre uma roca, com o coração aparente cravado por sete espadas. A invocação às vezes confunde-se com a da Soledade, representada ao pé da cruz, com as mãos entrelaçadas, ou ainda sentada com a cruz por trás, mas sem o coração aparente ou as espadas. Muitas das imagens de Nossa Senhora das Dores usadas nas procissões são de vestir, com cabeleiras naturais.

Nossa Senhora de Lourdes

Invocação surgida a partir de 1858, quando a camponesa Bernadete Soubirous teve a visão da Virgem em uma gruta próxima à cidade de Lourdes, no sul da França. Em uma das aparições, a Virgem teria dito “Eu sou a Imaculada Conceição” e ordenado a Bernadete que bebesse água e se banhasse em um lugar seco. A menina arranhou com os dedos a terra seca e dela brotou a água milagrosa, até hoje muito consumida pelos fiéis. Nossa Senhora de Lourdes é representada de pé sobre a rocha, com as mãos juntas em oração e um rosário pendente. Traja túnica com uma faixa azul na cintura e tem a cabeça coberta por manto branco. Usa um diadema de estrelas. Aos pés aparecem pequenas rosas. Pode estar dentro de uma gruta, com a imagem de Bernadete de joelhos.

Nossa Senhora do Pé da Cruz

Essa representação da Virgem dolorosa faz parte do conjunto do Calvário. Nela, a mãe de Cristo aparece de pé, com as mãos entrelaçadas e olhar de dor voltado para o filho na cruz. Geralmente traja uma túnica roxa e tem a cabeça coberta por um manto azul. Pode usar um diadema de sete estrelas simbolizando as sete dores ou apenas uma auréola lisa.

Nossa Senhora da Piedade

Essa invocação baseia-se em tradição muito difundida no fim da Idade Média, segundo a qual a mãe de Cristo teria acolhido o corpo do filho logo após ser descendido da cruz. A Virgem é representada no monte Calvário, sentada, com o corpo inerte de Jesus ao colo. Tem expressão de dor e choro, às vezes lágrimas. Veste túnica cintada, com amplo manto azul cobrindo a cabeça, e usa um diadema de 12 estrelas (em alusão às 12 tribos de Israel).

Nossa Senhora do Rosário

A invocação surgiu na Idade Média entre os frades dominicanos, tendo São Domingos e São Francisco de Assis como grandes divulgadores do Rosário, oração composta por 150 ave-marias e 15 padre-nossos, simbolizados por rosas e depois por contas. Na iconografia do século XVI em diante, a Virgem figura de pé sobre nuvens, vestindo túnica cintada, manto, véu e às vezes mantelete. Tem na mão esquerda o Menino Jesus e com a direita segura o Rosário, que pode passar pela mão do Menino. Ambos usam coroa fechada ou imperial. No Brasil, e excepcionalmente em Minas, a Virgem do Rosário foi a padroeira dos negros escravos e alforriados, que constituíram irmandades e construíram os templos a ela dedicados.

Nossa Senhora do Terço

A representação de Nossa Senhora do Terço é semelhante à de Nossa Senhora do Rosário: a Virgem figura de pé vestindo túnica cintada, manto e véu. Pisa sobre globo de nuvens e tem na mão direita o menino Jesus sentado e na direita um terço (constituído de cinco dezenas de ave-marias precedidas de um pai-nosso, ou seja, um terço do rosário). Mãe e filho usam coroa imperial fechada. O culto de Nossa Senhora do Terço geralmente se realizava em igrejas diferenciadas daquelas dedicadas a Nossa Senhora do Rosário, reservadas aos negros.



ANEXO II - VIGÁRIOS DA PARÓQUIA DE SANTO ANTÔNIO DE TIRADENTES

1. Manuel de Almeida – 1713
2. José de Morais Pissaro – 1716
3. Domingos Alves Calado – 1717
4. José de Moura e Portugal – 24/6/1718 a 24/6/1720
5. José Nogueira Ferraz – 24/6/1721 a 12/6/1724
6. José de Morais Pissaro – 12/6/1724
7. José Nogueira Ferraz – 7/10/1724
8. José da Rosa Coutinho – 1734 a 4/11/1736
9. José Nogueira Ferraz – 1736 a 1744
10. José Ferreira Ribeiro – 1744
11. Antônio Pereira da Cunha – 20/2/1746 a 16/9/1746
12. José Ferreira Ribeiro – 1747
13. José Vieira Feijó – 1748
14. Domingos Carvalho Sampaio – 17/1/1749 a 1750
15. Luís Antônio de S. Jerônimo – 1750
16. Manuel do Pinho Cardido – 7/8/1751 a 1772
17. Manuel Afonso Pereira – 1772 a 1775
18. José Nascentes – 1776
19. Luís Vieira da Silva – 1777
20. Carlos Correa de Toledo e Melo – 1777 a 1789
21. Bento Cortes de Toledo – 1789 (interino)
22. Manuel Gomes Pereira – 1789 a 1796
23. José Maria Fajardo de Assis – 1796 a 1799
24. João Martins Lopes – 21/1/1 a 11/2/1799
25. Antônio Xavier de Sales Matos – 1799 a 1833
26. José Lameda de Oliveira – 1833 a 1837
27. Laureano Antônio do Sacramento – 1838 a 1845
28. Francisco de Paula Dias – 1840 a 1841 (interino)
29. Joaquim Cláudio Viana de Menezes – 1848
30. José Virgolino de Assis Pereira – 1848 a 1874
31. Antônio José da Costa Machado – 1874 a 1875
32. Custódio Sabino Franklin – 1875 a 1878
33. Antônio Teixeira da Silva – 1879 a 1880
34. Joaquim Leite de Araújo – 1880 a 1882
35. Antônio Francisco de Paula Dias – 1882 a 1884
36. João Afonso Cafaste – 1884 a 1886
37. João Batista Caldeira – 1886 a 1892
38. Antônio Augusto de Assis – 1892 a 1893
39. Joaquim das Neves Parreira – 1893 a 1897
40. Anastácio Dias – 1897 a 1899
41. José Pedro da Costa Guimarães – 1899 a 1900
42. Alderico Benício Terra – 1900 a 1901
43. Eustáquio Faria – 1901 a 1905
44. Bruno Abherdi – 1905 a 1906
45. Firmino Sardon – 1906 a 1912
46. João Teodorico Veloso – 1912 a 1913
47. Antônio Carlos Rodrigues – 1913 a 1916
48. Rodolfo Pena – 1916 a 1917
49. Antônio Fernandes Lelis – 1917 a 1919
50. Benjamin de Castro Lopes da Natividade – 1919 a 1923
51. José Bernardino de Siqueira – 1923 a 1956
52. Luís Porto de Menezes – 1956 a 1957
53. Luís Gonzaga Torga – 1957 a 1960
54. Jacinto Lovato – 1960
55. Jair Rodrigues Vale – 1960 a 1964
56. Lourival de Salio Rios – 1964 (interino)
57. Adriano José Bayngs – 1965 a 1966
58. José Rocha Neto – 1966 a 1969
59. Lourival de Salvo Rios – 1970 a 1977
60. José Nacif Nicolau – 1978 a 1986
61. Ademir Sebastião Longatti – 1986 até a data atual



ENGLISH VERSION

FOREWORD

This book is the result of an accurate historic research regarding the Mother Church of Santo Antônio, in Tiradentes, renowned for its architectural beauty and for the excellence of its carvings in D. João V style.

Its author, Olinto Rodrigues dos Santos Filho, an employee of Iphan in Minas Gerais, spent more than twenty years gathering data from the old codices of the brotherhoods at the Mother Church of Santo Antônio and from this institution's archives, to unveil not only historical and artistic aspects of the construction of this monument – a highly prized asset in our cultural heritage – but also the most relevant interventions promoted there since the 19th century.

The wealth of details in this volume was ensured by the federal protection enjoyed by this mother church since this town's architectural and urban ensemble was listed as a heritage site, on April 20, 1938. Later on, the monument itself was also considered worthy of an independent entry. It was added to the heritage list on November 29, 1949, and this protection was extended to its rich collection of artistic elements: its carvings, paintings, furniture and silverware.

Since 1945, when the building was completely restored, the monument has merited special attention from the then-National Historical and Artistic Heritage Service, now Iphan, aiming to recover its architectural integrity, as we will see in this text. Sphan entrusted this first restoration to the competent hands of Rosino Bacarini, who passed away before its completion, and to competent professionals such as Paulo Thedim Barreto, Edgar Jacinto da Silva and Lucio Costa, all staff members of Iphan at the time.

After some minor repairs in the 1950's, during the first years of the following decade the mother church went through a new and much-needed intervention in its artistic elements – carvings and paintings –, under the direction of Professor Edson Mota, who brought together a team comprised of restorers from Rio de Janeiro and local helpers. They proceeded to completely disassemble the nave ceiling so that the painting could be transposed to new boards, and subsequently recovered the carvings, attacked by termites, as well as the paintings on the sacristy ceilings, the canvases and the images of Saint Anthony and Saint Joseph.

By the late 1970's, part of the main altar carving was threatening to collapse and an emergency prop had to be installed, lasting from 1976 to 1981. At this time, the images from the main altar were removed and Mass continued to be celebrated at the transept, in front of the scaffolds, until they could be transferred to the Church of São João Evangelista. It was then decided that a radical intervention, proposed by Fernando Leal and executed by Walter Coscarelli, would be undertaken.

Finally, in 2001, the mother church went through an extensive process of consolidation of its masonries of rammed earth, stone and bricks, as well as the reinforcement of its foundations, under the direction of engineer Silvia Puccioni, of Iphan, following a project presented by the Roberto Marinho Foundation and sponsored by BNDES.

Another interesting intervention, here described in detail, refers to the restoration of the 18th-century organ in the Mother Church of Santo Antônio, sponsored by Petrobras, that recovered this rare instrument's full acoustic potency.

By publishing this meticulous work, we intend to contribute towards the increased appreciation of our cultural heritage, as well as preserve the memories surrounding one of the most impressive monuments in Brazilian Baroque.

Luiz Fernando de Almeida
President of the National Historical and Artistic Heritage Institute
August 2011

I. HISTORICAL CONTEXT

The old temple is indescribable in its magnificence and sumptuosity.
The ceiling, the walls, the columns disappear under the pomp of the gilded ornaments and the relics of the sacred ensembles. The high altar shines, dazzling.

Olavo Bilac[1]

The mother church of Santo Antônio, in the old Vila de São José del Rei, demands successive and cumulative contemplation processes. One must come and go, turn from one element to the next, connecting effects and confronting details. That is because its beauty is not restricted to the nave and the chancel. It sprawls through the sacristy and lateral quarters, with its paintings, oratories, images and silverware, seen exclusively on festivities.

Sylvio Vasconcellos[2]

Tiradentes: from Arraial Velho to Vila de São José

By the end of the 17th century, under the rule of D. Pedro II of Portugal, *bandeiras* (expeditions into the West of Brazil) traversed the vast territories of Minas Gerais dreaming of wealth and searching for heathens to enslave. Imbued with the ideal of discovering a resplendent green rocky mountain range, *bandeirantes* (scouts) began to populate these lands. Departing from São Paulo in 1674, across ranges and long valleys, the *bandeira* led by Fernão Dias Paes crossed the Mortes River leaving traces of civilization. Around 1700, Tomé Portes del-Rey was established as toll collector at the crossing of the Mortes River, in a place known as Porto Real da Passagem, to this day bearing that same name.

In 1702, a townsman from Taubaté, João de Siqueira Afonso, while passing through the region, identified gold spots in the slopes of the São José range. Siqueira Afonso had already discovered the mines of the hamlets of Sumidouro and Guarapiranga (now the town of Piranga). From the exploration of the gold veins in the mountains and the precious fluvial metal found in the waters of the Turvo and Morte Rivers, a settlement was born with a chapel dedicated to Saint Anthony. Some historians claim that this settlement's first name was Arraial da Ponta do Morro. Others, however, say that Ponta do Morro[3] was closer to the present settlement of Pinheiro Chagas, in the municipality of Prados, where later existed the Ponta do Morro Farm, the property of *inconfidente* Francisco Antônio de Oliveira Lopes and, at a later time, of *Comendador* (Commander) Francisco Antônio Teixeira Coelho. What we do know is that the hamlet was eventually named Arraial Velho do Rio das Mortes (Old Hamlet of the Mortes River), because of the appearance, in 1704, of the Arraial de Nossa Senhora do Pilar, called Arraial Novo do Rio das Mortes (New Hamlet of the Mortes River, now São João del-Rei).

No documents remain from the primitive chapel. Herculano Veloso[4] points out the existence of three chapels with the same invocation, one of which survived to this day – that of Santo Antônio do Canjica.

About the controversial origins of Vila de São José, Sargeant-Major José Mattol, a local inhabitant at the time, gives the following account in the "notice" given to father Diogo Soares:

> what I can inform Your Highness regarding your inquiries is that in the year 1702, or around then, Thomé Portes d'El-Rei discovered, next to the site where today lies the S. José village, a creek that he, as Officer-Major Garcia

1. BILAC, Olavo. *Crônicas e novelas: 1893-1894*. Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894.

2. LEFÉVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio. *Minas: cidades barrocas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p. 10.

3. The confusion surrounding the name of Ponta do Morro is already present in the historical basis of the poem *Vila Rica*, by Cláudio Manoel da Costa, written still in the 18th century, where that name is attributed to Vila de São José. However, both in *Lançamento do Quinto de 1715 a 1716* and in the *Auto de criação da Vila de São José*, the place that is now Tiradentes appears as Arraial Velho, and Ponta do Morro is said to be a smaller, sparsely populated locality. Historian Fábio Nelson Guimarães, in his work *Fundação histórica de São João del-Rei* (São João del-Rei: Author's edition, 1961), holds the theory that this Ponta do Morro is the one close to Prados.

4. VELOSO, Herculano. *Ligeiras memórias sobre a Vila de São José e seu Termo, nos tempos coloniais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1955. p. 4.

> Rodrigues Paes' substitute, shared with some people from Taubaté, together forming a hamlet which they named Santo Antônio, where they built a small Chapel with the invocation of that Saint, and there came to be the first Freguesia in this district[5].

Minas Gerais was a cauldron where exalted spirits, stirred by disputes over gold mining lands, would result in the War of the Emboabas. The people from São Paulo (*paulistas*), as the true founders of the Mines, had to reclaim their possession when faced with an invasion by the Portuguese, by people from Bahia and other outsiders. That was when a series of mutinies and litigations started in many places, eventually building up to the War of the Emboabas. The term *emboaba*, possibly originating from the Tupi *mbuab*, the name of a bird with plumage on its legs, was the nickname given by the *paulistas*, who walked around barefoot, to outsiders who wore tall boots.

The fact is that Arraial de Santo Antônio, like the best part of the territory of Minas Gerais, became an arena of disagreement. It culminated in 1709, in the famous episode of Capão da Traição, in which dozens of *paulistas* were arrested and executed by *emboaba* chief Bento do Amaral Coutinho. About that episode, no one knows to what extent it holds true and where fantasy starts. Our first historians, imbued with Romantic ideas, created many fancies about certain episodes of the history of Minas Gerais. Let's see what Rocha Pitta says about Capão da Traição:

> Distant five *leagues* from Arraial do Rio das Mortes, where Bento do Amaral Coutinho was settled, was a large group of *paulistas* of the fearless and vicious kind against which a special force was sent with many men under the command of Captain Thomas Ribeiro Corço, who, not having accomplished much, returned apologetically claiming they were incomparably outnumbered by those who now had his men. An infuriated Bento do Amaral marched on to retrieve them and was spotted by *paulistas* who were feasting on game, but then proceeded to retreat to their ranches, or headquarters, that they had set up in a forest patch, or *capoeira* (as they call in Brazil the large patches of forest found in grasslands) that were within the diameter of a large grassland field, and there decided to defend themselves against the furor with which the outsiders scavenged them, predicting that Amaral, known to be bold and cruel, was among them.

The forest was surrounded and soon *paulistas* were firing their guns from the top of the trees, killing a valuable black man and wounding two people who were thought to be close to Bento de Amaral, and many others who were in the special force, but could not be struck themselves due to the thickness of the forest that sheltered them, and because the outsiders intended only to deprive them of their guns, not their lives, the wounded were sent to Arraial, from where they persisted for one more night and day, when finally the *paulistas* sent them a letter with the white flag, asking for peace and vowing to hand out their guns if they were given good shelter. Bento do Amaral acceded but as soon as they presented themselves in surrender and handed out their guns (oh fiery cruelty unworthy of human deeds) he shouted that those who cause so many deaths and damage to outsiders should be killed and proceeded to open fire against those miserable unarmed men so belligerently received [...] killing and wounding many *paulistas*, who ended up leaving that wretched field crowded with bodies, some already corpses, some half-dead, remaining a funereal site for the memory of treason and the horror of the massacre; and with those bizarre cruelties a vilely proud Amaral returned, with his special force, to the place whence they had come[6].

After that tragic episode, the *paulistas* withdrew. Later, however, they attacked again: they besieged the Mortes River and, from a nearby hill, shot flaming arrows that burned down a few parts of the hamlet. The siege went on for days until they became aware of an approaching contingent under Gregório de Castro's command coming from Rio de Janeiro to defend the settlers of the Mortes River. Fearful, the *paulistas* retreated and put an end to the attacks.

5. 4th Practical notice from Major Sargeant José Mattol to R.P. Diogo Soares on the discoveries in the famous Mortes river. In TAUNAY, Afonso de E. Relatos sertanistas. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981. p. 176.

6. PITA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa (1730).* Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976. p. 243.

Throughout the second decade of the 18th century, with the extraction of gold in the beds of rivers and creeks, Arraial Velho do Rio das Mortes evolved and grew toward the place called Cuiabá, along the road to Minas Gerais. The prominent men of the place strove to see the Freguesia of Santo Antônio raised to the status of a village. A petition to that end had already been sent unsuccessfully to D. Baltazar da Silveira, governor of the captaincy of São Paulo and Minas. A new petition was sent to his successor, D. Pedro Miguel de Almeida Portugal, the future count of Assumar, who became governor of the captaincy in 1716. The contents of the petition were as follows:

> The inhabitants of Freguesia de Santo Antônio do Arraial Velho say they find themselves greatly damaged and incapacitated of tending to their business in Vila de São João del-Rei because of their position in the other part of the Mortes River with its risky and dangerous passes, especially during the rainy season, when its floods make it impossible to rely on Vila de São João del-Rei and all the people are bereft of this resource, besides, some that have endeavored to pass ended up drowning for there are no safe canoes to bring them to the other side with security, bringing losses not only to their personal affairs but also to the public sphere: And since this *freguesia* is one of the largest and is farther from the Vila with many braces of forest to uncover, [...] and permanent goldmines, etc., having settlers with houses almost all covered with tiles since they are close to the ceramic workshop in the *freguesia*, and as to better execute His Majesty's services in collecting the *quintos*, for it is evident that it would be made easier by a larger number of employed workers in this vicinity, otherwise it shall transpire what happened this year in some mines belonging to excessively dilated districts that saw their resources thoroughly harvested with great damage and losses at the farm in the augmentation of the Rio de Janeiro fleet, as will be better followed the orders that Your Excellence may share, whose execution will be swift and easy with all the powerful inhabitants whom to start a beautiful village with, one of the largest in Minas without loss for Vila de São João del-Rei that can remain a large district and because for the justified reasons that were pointed out, made the same requests for the one that preceded Your Excellence that were not granted due to a notice that some people did not have convenient means to build in the Vila the said Arraial de Santo Antônio, supposing that by no means this matter damages anyone not involved, but results in greater use for His Majesty's service and a good regimen for the people. We hope from Your Excellence's straight justice that informed by disencumbered people we are to be served with what is expected. Therefore it is humbly asked of Your Excellence attendance to that matter and avoidance a rift between inhabitants as well as the use of the King's service so that the said freguesia in Vila can be erected and given mercy João Ferreira dos Santos, José Ferreira dos Santos, João André de Mattos, Silvestre Marques da Cunha, Domingos Ferreira dos Santos, João de Oliveira, Miguel Rodrigues, Manuel Pinheiro, Domingos da Silva, José da Silva, Domingos da Rocha Moreira, Domingos Ramalho Brito, Manuel da Silva de Moraes, Diogo Alves Cardoso, Jonio Fernandes Preto, Gonçalo Mendes da Cruz, Manuel Martins Machado, Gonçalo de Lima Rego[7].

The petition was favorably dispatched by D. Pedro de Almeida in January 19th, 1718. For the installation of the village, named São José in honor of Prince D. José, future King of Portugal, the office of ordinary Justice for the Rio das Mortes County was bestowed to Antônio de Oliveira Leitão.

The Pillory was put up at a "wide square down the freguesia, along which the Vila was erected soon attracting inhabitants"[8]. The boundaries between the villages of São José and São João del-Rei were demarcated on February 3, 1718 in the presence of the county's *ouvidor* (magistrate), and it was established "as demarcation point the Mortes River on this bank, through the creek called Elvas, as it is the true bed of the said Mortes river"[9].

The first Chamber of Vila de São José was formed by Manuel Carvalho Botelho and Manuel Dias Araújo, captains; Domingos Ramalho de Brito, Manuel da Costa e Souza and Constantino Alves de Azevedo, aldermen; Gonçalo

7. Tiradentes Historical and Geographical Institute Archives. Act of creation of Vila de São José, 1/19/1718. First book of agreements and creation of the Village of São José, 1718-1722, fl. 1, 1 v.

8. Idem, ibidem, sh. 2

9. Idem, ibidem, sh. 2 v.

Mendes da Cruz, attorney; Domingos Xavier Fernandes, treasurer. Answering a petition by the chamber men on March 7, 1718, the governor of the captaincy conceded half a league of land to provide revenues for the Chamber Council, that was allowed to collect a usage tax from people who built and planted in those lands, with the exception of cultivated, previously owned land[10].

The creation of Vila de São José caused protests in the neighboring São João del-Rei. Its Chamber sent several complaints to the governor and the Portuguese Crown. But on January 12, 1719, through his Ultramarine Council, the King confirmed the creation of Vila de São José, with the condition that the government would not create villages without express orders from the Crown again. Litigations regarding boundaries, however, dragged on throughout the 18th century, as Vila de São José continued to flourish.

In those first years, gold sprouted sweetly from the land. Large deposits were found in 1720 by João Ferreira dos Santos and João de Oliveira at the banks of the Mortes River, in Cuiabá, now a neighborhood in Tiradentes[11]. In 1723 there were 78 business houses in Vila de São José. The number of slaves enrolled for the collection of mining taxes was 3.801.

With the conquest of the backlands and the new discoveries, the village term was gradually expanding. It already included distant districts such as Catas Altas da Noruega, Itaverava, Carijós and Borda do Campo, when the Chamber of Vila de São José was bestowed ownership, in 1747, of Tamanduá, that would later become Vila de São Bento (now Itapecerica), and in 1754, of the distant territory of Pium-i (now a town by that same name). In this euphoria of territorial expansion, the Chamber of São José entered a major litigation with the town of Mariana for the ownership of the Chopotó lands, and the captaincy government had to interfere and solve the conflict. With the conquest and ownership of new lands in Bambuí (later to be a town by the same name), the term of Vila de São José reached the limits of the captaincy of Goiás.

By the end of the 18th century (1795), the *freguesia* had 10,926 inhabitants, excluding people from other parishes that were under the jurisdiction of Vila de São José, such as Nossa Senhora da Conceição de Prados. The village had 57 grocery stores, 14 shops and 5 apothecaries and, among its inhabitants, 10 priests, 2 physicians and 6 lawyers.

Minas was in expansion, and its population grew as new hamlets were established. These hamlets became *freguesias* and reclaimed political autonomy. Thus, under vehement protests from the Chamber of São José, the term of the village gradually decreased with the creation of new villages: Vila de São Bento do Tamanduá, in the old Arraial do Tamanduá, in 1789; Vila Queluz, in Arraial dos Carijós, in 1790; Vila de Barbacena, in the old Arraial da Borda do Campo, in 1791.

On the letters of lament sent to the queen against the creation of these villages, the aldermen make interesting remarks such as: "None of these villages have sidewalks, none has a fountain"; "The churches in some of them are about to collapse and others are not quite decent"; "The Chamber houses in all of them used to be private homes, and they are yet to be paid for"; "It would be hard to find in them people to occupy positions in the Chamber"[12].

The Inconfidência at Rio das Mortes County

Around the time of the planned insurrection known as Inconfidência Mineira, the parish of Vila de São José, one of the greatest and most profitable in the captaincy, was led by father Carlos Correa de Toledo e Melo, a learned man and a great preacher, judging by the quantity of sermons by important authors found in his library. An ambitious

10. VELOSO, op. cit., p. 16-17.

11. VELOSO, op. cit., p. 57-58. Cuiabá, at the exit to Bichinho, was a densely populated neighborhood in the 18th century. Nowadays, none of the old buildings still exist.

12. Tiradentes Municipal Chamber Archives. Letter from the Chamber Senate to the Captain-General and Governor of Minas Gerais, October 23, 1804. Book of records of mail and edicts, nn, 1800, box 2.

man, he led a Lucullean life. When installed in the parish in 1777, he immediately acquired the best house in the village (now a museum) and adorned it with several paintings and good furniture. As a purveyor in the village's brotherhood of Santíssimo Sacramento (Blessed Sacrament), in 1782, he promoted a lavish Holy Week, spending the exorbitant amount of 998 thousand *réis*.

Father Toledo became close friends with the county's magistrate, Inácio de Alvarenga Peixoto, who lived in concubinage with Bárbara Heliodora, and eventually celebrated their wedding. He is known to have gathered the cream of the society in his home, hosting soirées with good music. From those gatherings and long conversations sprung the first ideas of mutiny against the Portuguese Crown.

On October 8, 1788, Vicar Toledo baptized the two youngest sons of Alvarenga Peixoto and Bárbara Heliodora, João Damasceno and José Eleutério, at the Mother Church of Vila de São José . The celebration that followed, in the vicar's house, can be considered the first public meeting of the Inconfidência: in between songs and drinking, there were many discussions regarding the insurrection; they toasted to liberty and magistrate Alvarenga Peixoto even proposed a toast for his daughter Maria Eugênia, proclaiming her the "Princess of Brazil". Among the attendants was poet Tomaz Antônio Gonzaga, the godfather of one of the infants. From this famous christening emerged the code phrase for the deflagration of the upheaval: "Such day is the baptism".

Toledo lived with his brothers, Father Bento Cortes de Toledo and Sergeant Major Luís Vaz de Toledo. The three of them were determined to attract more people for the revolt and were joined by the Resende Costas, from Arraial da Lage, Lieutenant Colonel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, a farmer from Ponta do Morro, and two informants of the ill-fated revolt, Joaquim Silvério dos Reis and Inácio Correa Pamplona. When travelling to the Rio das Mortes County, Ensign Joaquim José da Silva Xavier probably took part in the assemblies that became frequent at Toledo's house.

The ensign was born at the Farm of Pombal, at the banks of the Mortes River, in 1746. After becoming an orphan, he set out to try his luck in other places. His father, Domingos da Silva Santos, had been alderman in the Chamber Senate of São José. His mother, Antônia da Encarnação Xavier, descended from the founders of the old hamlet. Of the ensign's brothers, it is certain that captain José da Silva Santos was living at Arraial da Lage by the end of the 18th century.

The Rio das Mortes County was, in fact, one of the most important centers in the Inconfidência Mineira movement. Several of the condemned *inconfidentes* came from the term of Vila de São José: Ensign Joaquim José da Silva Xavier, Captain José de Resende Costa the father, who was alderman at the Chamber Senate of São José, his son José Resende Costa, who would become congressman after the independence of Brazil, Father Manuel Rodrigues Costa, Colonel Francisco Antônio de Oliveira Lopes, a farmer at Ponta do Morro, Father José Lopes de Oliveira, Colonel José Aires Gomes, a farmer at Borda do Campo, and the tailor Vitoriano Veloso, a poor townsman from Arraial do Bichinho. Other people in the village were interrogated during the *Devassa* (a criminal trial ordered by the King's Rule), without further implications.

From village to town

In 1808, the Chamber of Vila de São José sent a letter to D. João, then Regent, rejoicing in the Royal Court's moving to Brazil. It also manifested itself in 1818, when D. João VI was acclaimed King of Portugal and the village held great public festivities with much music and lights, a Solemn Mass and *Te Deum*, with preaching by Father Francisco Rodrigues Fortes.

In the process of independence, the Chamber of São José manifested its support through Captain José de Resende Costa Filho, who was a congressman at Court and in the assembly that drafted the Constitution. On October 12, 1822, the Chamber and the people of São José acclaimed D. Pedro I as the Constitutional Emperor of Brazil and celebrated the Independence, as told in a report sent to the Emperor:

> after the act of acclamation was finished, everyone went to the Mother Church where a Solemn Mass was celebrated by Rev. Parishioner Antônio Xavier de Sales Matos, and Reverend Francisco Rodrigues Fortes, grammar teacher in this village, recited an eloquent prayer for the occasion: in the afternoon the Te Deum was sung, alternated with music giving thanks to Our Lord God of Empires; for such a striking benefit, participating on all those acts were the Military Regiments, in formation and doing the customary shootings. All the inhabitants spontaneously lighted their houses as best as they could for nine days: three operas were performed in different soirées, two by the students in the class of the reverend teacher and one by the local musicians in a public theater that was set up for that occasion. [...] poetic works were also recited regarding the same subject. During the other, less busy nights marching bands would take the streets followed by many people […][13].

The act of acclamation of D. Pedro as emperor was signed by the aldermen and 118 men among the most representative in the village.

During the first years of the imperial period, the term of Vila de São José remained large. It encompassed 33 districts in 1826, with a population of 23,933 inhabitants – 6,515 whites, 6,355 brown (*mulatos*) and 10,826 blacks, of which 9,286 were captive[14].

Gold, however, had become scarce, and the village would experience its decadence throughout the 19th century. Mines were not as productive as before and only few miners were able to maintain their activities. In 1823, São José saw the establishment of the Mining Co. Association, also known as Companhia Inglesa (English Company)[15], that, for a short period of time, sought for gold in the famous mines of the region, but the prosperity it brought was short lived.

A large part of the population who made a fortune in the gold mining period went down to the Paraíba valley to grow coffee, forming the new towns from the coffee cycle. The Rio das Mortes County survived almost exclusively from agriculture and swine cattle for trade in Rio de Janeiro. The region also produced large amounts of quicklime and tiles, as well as cotton fabrics. As early as 1800, according to Richard Burton[16], there were 70 looms in São José. The 1831 census counts 189 weavers[17].

In the height of its decadence, the municipality of São José was dissolved by Provincial Law n. 360 of September 30, 1848, to be later restored by Law 452 of October 20, 1849. São José was legally acknowledged as town through Law 1.092 of October 7, 1860, maintaining the denomination of São José del-Rei.

On the last decade of the monarchy, the inhabitants of the town were introduced to two novel enterprises: the steamboat line in the Mortes River, inaugurated in 1880, and the Estrada de Ferro Oeste de Minas – Efom (West of Minas Railway), inaugurated the following year. Built by Companhia Oeste de Minas, who won a bid over several local entrepreneurs, the railway connected São João del-Rei to Sítio (now Antônio Carlos). D. Pedro II, who first rode the locomotive in 1880, crossing the section that had already been built, accepted an invitation to inaugurate the complete line on August 28, 1881. The railway was very convenient for the inhabitants of São José. With its installation, the steamboat line lost importance since, as D. Pedro observes in his travel log, the steamboat went down the river very fast from Invernada, but took days to go back up[18].

In the beginning of 1889, while writer Silva Jardim was visiting the area, he arrived in São José after passing through São João del-Rei and, right at the station of Efom, pronounced an inflamed speech defending the republican cause and suggested that the name of the town should be changed to Tiradentes, in tribute to its most illustrious son.

13. REIS, Artur César Ferreira. *As câmaras municipais e a Independência*. Rio de Janeiro: CFC/Arquivo Nacional, 1973. v. II, p. 256-266.
14. Minas Gerais Public Archives Magazine, year II, 1897, p. 52.
15. WASH, Robert. *Notícias do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985.
16. BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976.
17. BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971. p. 510.
18. ANUÁRIO do Museu Imperial. Petrópolis: Museu Imperial, 1957. v. XVIII, p. 110.

After the Republic was proclaimed, on November 15, the provisional president of Minas Gerais, José Cezário de Faria Alvim, published a decree changing the name of São José to Tiradentes (decree of November 6, 1889). To celebrate the 100th anniversary of the Ensign's death, a society was founded in 1891 that had a commemorative column erected at Forras Square and promoted great civic-religious festivities on April 21, 1892.

Tiradentes became a county already in the first year of the Republic, with Dr. Gastão da Cunha as judge, inaugurated in July 29, 1890. A renowned jurist and diplomat, Gastão da Cunha would later become Brazil's representative in the League of Nations. He was followed in office by Dr. Edmundo Pereira Lins, inaugurated on February 22, 1892. A celebrated jurist and scholar of Latin culture, born in Serro in 1863, Pereira Lins remained in Tiradentes until 1897, and there he wrote juridical papers that brought him fame. In 1898 he was transferred to Ouro Preto to install the county of the capital of Minas Gerais. Later on, in 1931, he would reach the high post of president of the Federal Supreme Court.

After Pereira Lins, the office of judge of Tiradentes went to Dr. Wladimir do Nascimento Matta, who devoted himself to the education of adults and prisoners in his county, followed by Dr. Lamonier Júnior, who remained judge until the seat of the county was moved to Prados, in the beginning of the 20th century. Tiradentes was annexed to the county of Prados until 1936, when it would again be part of São João del-Rei, where it originally belonged.

Around 1899/1900, the town had 194 houses in poor condition, 19 of which had two stories. The municipality was constituted of its seat district plus Barroso and Lage. The parish had three filial chapels: Bichinho, Gaspar and Mosquito. Its population reached 11,000, 3,500 of which lived in the municipality seat. The economy was based on agriculture and cattle, cheese exports, exploration of kaolin, ochre and crystals, in addition to some gold prospection. During that time, Italian immigrants introduced the grape culture, finding some success[19].

The inhabitants had access to local newspapers since the first half of the 19th century: *O Popular*, published since 1839, *O Patriota*, starting in 1887, and *Folha de Tiradentes*, founded and maintained by public attorney Presalindo Lery dos Santos. The first issue of that paper was released on January 10, 1891, and it was published for only a year. Still in the end of the 19th century, the short-lived *A Aurora* was published, and in the first half of the subsequent century, the Republican Party of Minas released *O Progresso*, also lasting a short time.

In the first decades of the 20th century, the town achieved improvements that amounted to great comfort for its inhabitants: piped water in 1915 and electrical lighting in 1923. Until then, the population used water from the fountain and counted on precarious public lighting, consisting of no more that 24 kerosene lamps, installed in the 19th century.

Between 1959 and 1963, the old paving stones from the 1700s were replaced in the streets by large slabs of quartzite extracted from the São José mountain range.

Illustrious visitors

The village of São José was visited three times by Pedro I: twice in 1822, when he sought support for the Independence, and again in 1831, when, already politically decadent, he tried to gather support for his government in Minas. His son, Pedro II, was in São José in 1880 and 1881, when he helped inaugurate the railway. Also, Princess Isabel and her husband, the Count D'Eu, stopped by on the last decade of the monarchy.

Bishop D. Antônio Macedo Costa, known for his participation in the religious affairs of the imperial government, was a frequent visitor, seeking relief for his ailments in the thermal waters of Águas Santas. Presidents of Minas Eduardo Ernesto da Gama Cerqueira (1892), Afonso Pena (1893) and Antônio Carlos (1929) visited Tiradentes during their governments. In the 1960s, governor Israel Pinheiro instituted the official opening of Inconfidência Week in town, inaugurated the paved road leading to Tiradentes and ordered the celebration of 250 years of the village's foundation with solemnities, courses and the creation of the Medal of the Town of Tiradentes in 1968.

19. Corografia mineira. In *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano V, 1900, p. 92-108.



II. THE MOTHER CHURCH AND THE PARISH

The original chapel

Old chroniclers say that, soon after the discovery of gold at the foot of the mountains and on river beds, at the place where Arraial Velho do Rio das Mortes would be established, a chapel dedicated to Saint Anthony was erected. This chapel certainly appeared soon after 1702, precarious and provisional as all others on mining settlements, built with wood taken from the local virgin forests and covered with palm leaves or *sapê* grass.

According to a hypothesis proposed by Herculano Veloso, a historian of Tiradentes, the original chapel might be the one on the Canjica neighborhood:

> There is in the town of Tiradentes, formerly the Vila de São José, to this day in the suburb called Canjica, a small and modest chapel dedicated to Saint Anthony; over one hundred years ago there were two others under that same invocation; it is unknown which of those was erected by the inhabitants of Taubaté soon after the formation of the hamlet[1].

There is, however, documental evidence that the old chapel was built where the venerable mother church now stands. In fact, there was another chapel dedicated to Saint Anthony that, according to oral tradition, was located at the Canjica region, where today the Parque das Abelhas neighborhood can be found. In 1800, Dishop D. Friar Cipriano de São José, in a pastoral visit, authorized the demolition of this chapel, as recorded in the visitors' book: "His Excellence opened up the choice of demolishing one of the Santo Antônio"[2].

Still in the 18th century, Captain José Matol, in a letter to Father Diogo Soares about the discovery of mines in the Mortes River, refers to the foundation of the hamlet and the Chapel of Santo Antônio:

> What I can inform Your Rev. about what you ask is that in the year 1702, more or less, Thomé Portes d'el-Rei found close to the area where now stands the village of S. José, a creek that he, as substitute of Officer-Major Garcia Roiz Paes, distributed among some people from Taubaté and himself, where they formed a hamlet named Santo Antônio, where they built a small chapel with the invocation of the same saint and that's where the first *freguesia* in this district started[3].

Written by a contemporary that also took part in the War of the Emboabas, this document makes clear that the original chapel was erected as soon as gold was found, being the first parish in the District of Rio das Mortes, prior, therefore, to the parish of Nossa Senhora do Pilar on the present city of São João del-Rei.

The construction of the temple

The early days of the Parish of Santo Antônio da Vila de São José and the beginning of the construction of the mother church are quite hazy, as no primary documentation was found. The parish's books of records were forwarded to the Ecclesiastical Notary of the county at the village of São João del-Rei and were destroyed or disappeared with the extinction of that service. Only records from after 1752 remained at the seat of the parish. But a list of churches in Minas dated 1715, found in the Historical Ultramarine Archives, lists the Church of Santo Antônio, then belonging to the village of São João del-Rei, "previously called Rio das Mortes as the county", since the village of São José would not be created until 1718[4].

A royal letter dated February 16, 1724 officializes the first twenty parishes in the territory of Minas Gerais, Santo Antônio da Vila de São José among them, with a vicar appointed by the committee of conscience and orders, a bureaucratic organ of the Portuguese Crown in charge of religious institutions. The vicars then became employees

1. VELOSO, op. cit., p. 4.

2. Ecclesiastic Archives of the Archdiocese of Mariana. Book of pastoral visits by Friar Cipriano de São José, 1800, s.n.

3. 4th Practical notice from Major Sargeant José Mattol to R.P. Diogo Soares on the discoveries in the famous Mortes river. In TAUNAY, Afonso de E. Relatos sertanistas. Belo Horizonte/São Paulo: Itaiaia/Edusp, 1981. p. 176.

4. CARRATO, José Ferreira. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968. p. 53.

of the Crown and started earning two thousand *réis* per annum. In addition to the vicars, parishes had an assistant priest, the *coadjutor*, also chosen by appointment.

The provision for the construction of the mother church wasn't found in the books of the Metropolitan Curia of Rio de Janeiro, diocese to which the *freguesia* of Santo Antônio belonged until the creation of the Bishopric of Mariana in 1745. In 1718, when the village was created, the vicar was Father José de Moura e Portugal, and its Act of Creation makes clear that the pillory was to be erected on the "patio and square open in the hamlet down the *freguesia*" – the same place, then, where the mother church now stands[5].

According to tradition, the construction of the Mother Church of Santo Antônio to replace the small *bandeirante* chapel of wood and straw began in 1710, year of foundation of the Brotherhood of the Santíssimo Sacramento (Blessed Sacrament). The brotherhood's book of revenue and expenses dated from 1710 to 1736, exactly the date of the temple's construction, is lost. Thus, the first phase of the construction is unfortunately not documented. What is known for sure is that in 1732 the construction of the church was reaching its final stages, as revealed by a petition from the Brotherhood of Santíssimo Sacramento to the Portuguese Crown asking for help to finish the works:

> with great expenses from their farms they built a new church with main walls of rammed earth [...] in which over seventy thousand *cruzados* are being spent [...] and it is still to be roofed, tiled and gain its retables that also need gilding as well as complementing with the precise ornaments needed for the cult[6].

There are also references to the church under construction in 1727, year in which the procession of Bom Jesus dos Passos walked into the Rosário Chapel, used provisionally as mother church. In 1731, there is a reference to the transfer of the Blessed Sacrament to the tabernacle on the altar of Nossa Senhora da Conceição, certainly because the chancel was under construction.

During this first, scarcely documented phase of construction, the nave was erected with thick walls of rammed earth, as well as the chancel, one sacristy and, flanking the chancel, the consistories of the Brotherhoods of Bom Jesus dos Passos and Santíssimo Sacramento.

An old tale repeated by the local population since the 19th century was recorded by Richard Burton in 1869. He says:

> according to local tradition, (the mother church) was built in 1710, by Marçal Casado Rotier, and the sacraments were first celebrated there in 1715. During those pristine times of faith, the rich founder of the church would send every Saturday a group of 200 slaves each carrying a batch of gold-filled soil; and thus the rammed earth walls are brimming with gold [...][7].

Truth or legend, the tradition was still very much alive in 1945, when Dr. Rosino Bacarini, in charge of the restoration works in the church, mentioned in a letter to Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, Director of Sphan:

> the old legend that the rammed earth walls of the Mother Church of Tiradentes were made with soil filled with gold that an opulent D. Maria Joana donated with that goal, ordering each one of her slaves that worked in the mines to carry on their heads for the construction of the mother church the last batch of earth by the end of the day, still brimming with gold. The mines, according to the tale, were situated next to the present Chapel of Santa Cruz, municipality of Tiradentes, distant approximately four kilometers to the west of the mother church[8].

The names change, but the story remains. A curious fact is that both people mentioned did in fact exist.

5. Tiradentes Historical and Geographical Institute Archives. Act of creation of Vila de São José, 1718. Book of agreements and creation of the Village of São José, 1718-1722, sh. 2.

6. Petition from the brotherhood of Santíssimo Sacramento to the King of Portugal (1732) and dispatch granting three thousand cruzados for ornaments in the church, in 1734. In MENEZES, Ivo Porto de. Revista do Arquivo Público Mineiro, year XXV, p. 301, document 404.

7. BURTON, op. cit., p. 131.

8. Noronha Santos Central Archive, Iphan/Rio de Janeiro. Letter from Rosino Bacarini to Rodrigo Melo Franco de Andrade, dated 7/6/1945. Folder 1358, pack 1358.1.

Marçal Casado Rotier was a prominent character in the society of Rio das Mortes County during the first half of the 18th century. Hailing from Lisboa, the son of Manuel Alves Casado and the Frenchwoman Margarida Rotier, he arrived in the region in the early 1700s. During the government of D. Brás Baltazar da Silveira, he obtained a *sesmaria* permit, dated July 13, 1717, and settled in the Córrego farm. He was alderman in the Chamber of São João del-Rei in 1719. A wealthy man, he made his fortune through mining and was a partner in the diamond extraction business.

Among other businesses, Marçal Casado owned the rights for the Porto Real passing on Mortes River, where he collected tolls. Around 1730, he ordered the construction of a bridge in Porto Real connecting the two del-Rei villages. An imposing job, the bridge was made with *aroeira do sertão* wood and covered with tiles, and survived thanks to its quality until 1976, when it was replaced by a concrete bridge. In 1727, Casado enlisted in the brotherhood of Santíssimo Sacramento in the village of São José and exercised for many years the positions of purveyor, treasurer and secretary not just for his status as a man of means, but also for his education and fine calligraphy. Since then he fell into the brotherhood's good graces by paying generous alms in addition to his annual donations and jewelry gifts. Among the many services performed to the church, he commissioned and paid for the immense Blessed Sacrament chandelier, a valuable silver artifact made in Rio de Janeiro in 1740, weighing approximately 55kg with a 2m span.

Gomes Freire de Andrade, during his term as governor of Minas, wrote on *Instrução e Norma* (Rules and Instruction), a manual he left his brother José Antônio, who replaced him as governor, that Marçal Casado was "a well liked man of capacity"[9]. After living a long life dedicated to mining, politics and the church, Marçal passed away in his Córrego Farm, on May 31, 1767, single, without descendants, leaving as heirs two nieces who lived with him. He was buried with all the honors in the chancel of Santo Antônio, in a brotherhood tomb still unnumbered.

Marçal's history is thus closely related to that of the Mother Church of Tiradentes. His name survived in the region: a colony formed by Italian immigrants in the late 19th century, located in a plot that was once his, was named after him, as well as the area appointed for the installation of the new capital of Minas Gerais, Várzea do Marçal, abandoned in favor of Curral del-Rei, now Belo Horizonte. The colony of Marçal is nowadays a neighborhood by the entrance to São João del-Rei.

Hardly anything is known about the second person mentioned, the "opulent" Maria Joana, but she certainly owned land on top of the mountain range of São José, where she probably lived, at a place now known as Mangue e Cachoeira do Bom Despacho. The area is still called Alto da Maria Joana, and is thusly referred to on the papers for the purchase of the land from the municipality by Joaquim Ramalho.

During restoration works in the church in 1945, a construction worker named Galdino "Cambão", who passed away recently, gathered a bit of gravel in the upper part of the Chapel of Sete Passos in the mother church and, processing the ground material, found a small amount of gold dust – which, according to the worker, confirmed the old tale. The gold sample was sent to Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade on July 6, 1945, "out of curiosity"[10], by Dr. Rosino Bacarini, in charge of the works. Also in 1974, construction worker João Trindade dos Santos, hired by Iphan, was said to have found gold dust in the rammed earth walls of the mother church, but this fact was not documented.

Additional works and other interventions in the 18th century

Until 1736 the church had smaller proportions, with a shallow nave and chancel; on that year there is a reference to works of "enlargement of the church"[11]. In fact, during structural reinforcement efforts conducted in 2000/2001,

9. Instruction and norm from the illustrious Count of Bobadela to his brother the noble Mr. José Antônio Freire de Andrade. In *RAPM*, n. 4, Belo Horizonte, 1899, p. 727-735.

10. Noronha Santos Central Archive, , Iphan/Rio de Janeiro. Letter from Rosino Bacarini to Rodrigo Melo Franco de Andrade, 7/6/1945. Folder 1358, pack 1358.1.

11. MARTINS, Judith. Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais. Rio de Janeiro: MEC/Iphan, 1974, v. 2, p. 23.

an old foundation of stone slabs and shale that certainly corresponded to the front wall of the old church was uncovered. In the same area, on the lateral walls, behind the organ and the panel with the miracle of Saint Anthony, two curious wooden arches were found among the shale and adobe. They were possibly the old baptistery and the entrance to the steeple, or they may have been niches for the placement of two more lateral retables.

The augmented section of the church, which included the area of the present high choir and the back of the chancel, was the work of mason Silvestre Barbosa, who received 99,900 *réis* for his efforts in 1757. This mason, a white man, became a brother at Santíssimo Sacramento in 1758 and passed away in 1769. According to records in the book of income and expenses of the brotherhood[12], other workers were involved in the construction, such as mason Manuel de Araújo, in 1740/1741, and Francisco Xavier, Alberto Gonçalves de Cunhais, José Rodrigues Junqueira, João da Ponte and João Rodrigues Pugas. In 1742, Francisco Manuel was paid the large sum of 130 *oitavas* of gold "for the entablature", but there was no indication of whether it was the internal or external one. In the same year, Manuel Pereira received 16 *oitavas* of gold for 16 balusters of black rosewood "for the addition to the church's aisle"[13]. The old balustrade – the communion table – was made of lathed wood, and was later replaced by the present Rococo one.

There are also references to daily wages paid to João Batista, "who was a force in the enlargement efforts at the mother church"[14], and several expenses with João de Faria for stone slabs used on the stairs. The large sum of 1.622 *oitavas* and 998 *vinténs* of gold was spent on a certain Pedro Monteiro for "rock foundations", wood and daily wages. Simeão Martins, mason Marcos Francisco, the aforementioned João da Ponte and Manuel Lopes also participated in those efforts[15].

Just before that, between 1730 and 1740, the Brotherhood of Santíssimo spent 32 *oitavas* of gold with the baptismal room that was meant to be under the right steeple, and in 1734 a baptismal font made of copper and lined with tin was bought in Rio de Janeiro for 23,360 *réis*. That sink was later replaced by the present one from the 1700s, made of stone[16].

Works were extended to the sacristy in 1750, as indicated by a reference to the services performed by Manuel Francisco, who straightened and plastered the walls; a stone lavabo was also made for the sacristy for 18 *oitavas* of gold. This refers, then, to the sacristy of the mother church's vestry[17], on the Epistle side, where the aforementioned lavabo is still found. The chancel was also under construction, as indicated by records of purchase of paper for the moldings of the panels in 1738. In 1743 the chancel was probably enlarged at the back, since 400 *oitavas* of gold were paid to Nicolau de Souza Guedes for an "addition". In 1750 carpenter José Rodrigues was working on the oculi in the chancel, requiring the purchase of hardware, wire and glass.

Around 1740/1743 work was done on the oculi, particularly the "large one", probably the one on the main façade of the church. There are records of payments made to blacksmiths and purchases of glass in Rio de Janeiro to close the oculus. 134 other glass panes were bought for the oculi in 1751.

At that moment, the church's façade was certainly traditional, with square steeples, wooden structures filled with clay and a roof with four-sided gables with glazed tiles (there are references to "glazing the tiles"). The pediment was probably triangular as in the old mother churches of Minas Gerais, Sabará for a good example. At the center of the pediment there was an oculus, as indicated by the above mentioned documentation. As finials to the steeple pinnacles, iron vanes were made in 1736 by João Fernandes Bragança, a blacksmith who lived in Prados and hailed

12. Tiradentes Parochial Archives. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1736-1760), sh. 140 v.

13. Idem, ibidem, sh. 66.

14. MARTINS, op. cit., p. 108.

15. Tiradentes Parochial Archives. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1736-1760), sh. 6 v.

16. Idem. Book of inventory and expenses for the Mother Church's Vestry, sh. 2 v.

17. A council of clerics or laymen who took care of the administration of the parish, providing necessary works, materials and paraphernalia for the sacred ceremonies. It could also mean an administration done by only one person, the *fabriqueiro* (vestryman), who received wages to tackle his duties.

from the Archbishopric of Braga. The vanes possibly had armillary spheres and certainly had spokes and crosses at the upper end. Those vanes were gilded in the following year by Francisco da Silva for 12.800 *réis*.

The portico in the façade was possibly made of carved wood, as a payment of 360 *oitavas* of gold was made to carver Pedro Monteiro de Souza[18] in 1741, for the mother church's "doorways and portico", not including the hardware and services done by black men, that were paid separately.

Along the second half of the 18th century, other finishing services were done as well as renovations, adaptations and additions to the temple.

Between 1764 and 1765, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento made the floorings in the chancel, purchasing 42 long boards, oil boards, string, 45 joists and a sill for the transversal door, as well as nails for the rammed earth walls. The efforts were conducted by workers Silvestre Barbosa and José Rodrigues Iago, for which they were paid 109.900 *réis*[19].

The new floorings of the church were a very expensive enterprise, with its new numbered tombs and a new balustrade. Due to somewhat curious circumstances, as recounted in the following paragraphs, there was no memory left of the people who took part on those works.

Around 1770/1771, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento had paid generous amounts of money to cattle-dealer and merchant Ângelo Martins, who was ordered to purchase a candelabra set with six silver candlesticks in Rio de Janeiro for the high altar. As it turns out, Ângelo Martins[20] seems not to have conveyed the right numbers to the goldsmith in charge of the service, as can be inferred from a note in the third book of income and expenses of the brotherhood, although it exempts him from fault. The cattle-dealer refunded the money in five installments, but still owed the brotherhood the considerable amount of 933,280 *réis*. The brothers decided to use that money for the manufacture of a new flooring with "church tombs, railings and other features that were desperately needed, without further delay", as recorded in the document signed by the notaries and Ângelo Martins.

Works were conducted, then, with funding and direction from the brotherhood's debtor. Still, in addition to that amount, the brothers still disbursed money for "works on the floor and walls of the church nave and some steps still in need of railing". Bento Gonçalves Franco made the wall and the steps, André Vaz sold the timber for beams and rods, Manuel Mesinho de Moura and Leonardo Pereira Rolim sold the boards for the tombs. Carpenter Manuel José de Oliveira received 223,200 *réis* for work on the tombs, including their numbers – the old tombs were not numbered, even in 1774[21].

Still around 1770/1775 there was work being done in the church's façade – whether renovations or additions –, for there is reference to the "scaffold in front of the church", to timber carts, to the purchase of 2.940 tiles from Nicolau Borges and payments of daily wages to carpenters Silvestre Pereira Grilo and Antônio da Costa Souza. There are also records of purchases of lime, oil, paint and a thousand gold sheets from Rio de Janeiro to finish "the doors and windows of the church and its cross" certainly in reference to the pediment cross, for which Manuel Esteves fashioned an iron rod[22].

There are other services on the records, such as the painting of the weather vanes by Cipriano Pereira and the carving of the woodpiece used in the cross made by Domingos Alves. Work was also done in the church's oculi, for which Antônio da Fonseca made the railings and José de Almeida provided oil boards that would be gilded by Cipriano Pereira, who also painted the doors and portals.

18. Tiradentes Parochial Archives. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1736-1760), sh. 47 v.
19. Idem. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1761-1797), sh. 18 v.
20. Idem, ibidem, sh. 47 v.
21. Idem, ibidem, sh. 66 v.
22. Idem, ibidem, sh. 44 v.

In 1771 the scaffolding was put down; Antônio da Fonseca received 450 *réis* for the service. Two stone "cannons" were also put on the main doorway, possibly as a spout for rainwater. In 1772, José Pereira Viana whitewashed the church and performed maintenance services. In 1774 the steeples may have undergone renovation, as there are records of payments for the purchase of three *arrobas* of lead and for services on the steeples, to the same Viana. Curiously, 15,900 *réis* were paid to Nicolau Borges for 1,500 tiles "made so that they could be glazed for the steeples"[23]. This attests that the steeples were covered with glazed tiles until the making of the new frontispiece, in the 19th century. During the last works in the church, in 2001, a small quantity of glazed tiles in shades of green, certainly from the covering of the old steeples, were found both on the nave ceiling and in the old stall.

In 1776 there is a reference to "orders made for the [...] work in the mother church's churchyard"[24], but strangely no payments were made for these services. Still, at that point, the primitive churchyard had certainly been finished and paved by João de Faria, who received 60 thousand *réis*. Three years later, the same José Pereira Viana, who was paid for services on the church and the steeples, got 90 thousand *réis* for laying stone tiles[25] at the main doorway and on six sills of doors and windows in the consistory. In that same year, 1779, there were repairs to the church portico, with payments made to José de Carvalho for carvings in the portico, to João Felizardo dos Santos for repairing it, to Manuel Esteves de São Francisco for hardware and Cipriano Ferreira de Carvalho for "oiling the church portico and other portals", which indicates the existence of a doorway of carved wood, possibly the same that was made by Pedro Monteiro in 1740[26].

The church underwent some minor works during the decade of 1780. Mason Bento Gonçalves Franco, apart from working on the consistory and sacristy of Santíssimo Sacramento, laid a flagging at the "church front" for 34 *oitavas* and a half of gold. The stones that were used would later be reused in the renovation of the churchyard in the 19th century. In 1787, Manuel Vítor painted all the doors, windows and the main portico of the mother church[27]. At this time, the brotherhood was concerned with the great expenses for the purchase of the organ, the tower clock and the large bell.

At the twilight of the 18th century other minor works were done, such as the installation of a railing in the chancel, under the crossing, made of indented, carved and silver-plated wood, as well as steps in the churchyards and a ledge made by Joaquim Luís de Novais in the year 1796. The wood railing in the chancel would later be removed by Sphan during the 1945 restoration.

Works in the brotherhoods' quarters

The brotherhood of Santíssimo occupied the room adjoined to the sacristy of Santíssimo, next to the gospels, that is, to the right of the church. The brothers must have built or adapted this room that flanks the chancel some time around 1768/1770. There are records from that period of payments made for tiles, lime, sand sieves, hoes, firewood and other materials. There are installments of payments for wood used in the "new house", possibly the new consistory, given that in the 18th century each room was referred to as a "house". Bento Gonçalves Franco received 240 thousand *réis* for "building the walls of the house" and some repair in the consistory, along with his slaves. There is another payment to the same mason in 1770, for "whitewashing the house of the brotherhood's vestry"[28] and retiling it.

Works on the consistories and the sacristy of Santíssimo must have been finished by 1780, for there are references to payments for floorboards, beams, rods and "wood from 60 palm trees", amounting to 36 thousand *réis,* and also payments to Salvador de Oliveira for "making the deposit altar", amounting to 24,300 *réis* and an additional

23. Idem, ibidem, sh. 66 v.
24. Idem, ibidem, sh. 73 v.
25. Idem, ibidem, sh. 86 v.
26. Idem, ibidem, sh. 66 v.
27. Idem, ibidem, sh. 114 v.
28. Idem, ibidem, sh. 48.

2,400 *réis* for other works. In 1784, 39,600 *réis* were disbursed for the timber employed on the ceilings. The latter were probably already painted, as there are records in 1782, in the name of Manuel Vítor de Jesus, Pedro Duarte and Manuel Álvares da Costa, for "the paintings and gilding in the brotherhood's consistory [...]"[29].

As time went by, apparently, the first room at the side of the chancel began to be used exclusively as the brotherhood's sacristy. Its consistory corresponds to what is now the Chapel of Santíssimo Sacramento, where, in the late 19th century, the Sacred Heart of Jesus was enthroned on the old Deposit altar. The designation "Deposit altar" comes from a ceremony that is still held on Maundy Thursday, when the Blessed Sacrament is taken from the high altar and enclosed (deposited) in an urn at the chapel, where it remains until the following day. During the night there is a vigil or guarding of the Sacrament.

The brotherhood of Senhor Bom Jesus dos Passos (Good Lord Jesus of the Stations of the Cross), in its turn, kept an altar in the church nave and began to build and adapt the lateral rooms for its functions and for storing its Eucharistic objects. In 1752 the brothers decided to install a door and a window at the consistory, a place now known as Chapel of Sete Passos. A year before, as recorded in the agreement of January 20, they had decided to make an addition to the room, raising the wall so as to reach the height of the "biggest house in the mother church", and put up a ceiling. For this service they hired Nicolau de Souza Guedes for a hundred *oitavas* of gold[30].

As determined by another agreement from 1750, the brothers ordered the making of the crockets that can still be seen today at the intersections of the panels on the ceiling, as well as straightening the walls and making the entablature, "giving the last finishing touches". In 1754 doors and windows were made for the consistory and the camarín, for which 40 *oitavas* of gold were paid to Antônio Domingues and Cipriano Pereira.

In 1760, a new agreement determines works on the "shallow foundation of the consistory wall" from the outside, to be made of stone, "the same way the rest of the church was made"[31], commissioned to master mason Bento Gonçalves Franco. In 1776 the brotherhood decided to open up a door connecting the consistory to the vestry sacristy. After the masonry and woodworks, the brothers must have made the consistory retable: in 1779 they decided to build a large cross with an image of Christ and "a carved half-retable"[32].

In addition to the consistory, the brotherhood of Passos used a contiguous room, now used as a lavatory, to keep their belongings. They also had a large cabinet with their Eucharist materials in another small room situated behind the retable. That room was later known as "oil room" because the olive oil for the Sacrament lamp was kept there.

The brotherhood of Bom Jesus do Descendimento also occupied the room behind their retable for board meetings. They decided, in an agreement from April 30, 1752, to build a "consistory behind the chapel of the Lord"[33]. For that they hired foreman Antônio Gomes Carneiro for 120 *oitavas* of gold[34]. The expenses also contemplate hardware including knockers, hinges, locks and keyholes, and six *oitavas* and a half of gold in payment to Manuel Francisco, for the service of "breaking" the rammed earth wall to install the window and the door as well as putting up the sills and retiling the roof[35].

Other expenses recorded by the brotherhood are the purchase of tiles, boards for the ceiling void, nails and lime. Other carpenter services are listed, such as repairing the altar, the purchase of four balusters for the window and painting the consistory[36], the retable camarín and altar, done by José de Souza for 24 *oitavas* and a half of gold. In

29. Idem, ibidem, sh. 99.
30. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Passos (1729-1815), sh. 36.
31. Book of agreements for the brotherhood of Passos (1722-1829), sh. 30 v.
32. Idem, sh. 57.
33. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Bom Jesus do Descendimento (1736-1770), sh. 40.
34. Idem, sh. 43.
35. Idem, sh. 43.
36. Idem, sh. 44.

1759, the brotherhood hired Silvestre Barbosa[37] to coat with wood the walls of the consistory, that would later be painted by Manuel Vítor de Jesus.

Two other brotherhoods used lateral rooms behind the retables to install their consistories. The brotherhood of Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade (Charity of the Slaves of Our Lady of Piety) was installed at the altar of Saint Rita, made by a devotee, at the Gospel side of the mother church nave, around 1730. The contiguous room was adapted to fit the table and store the brotherhood's Eucharist materials, with entrance through the access to the pulpit. The brotherhood of Nossa Senhora do Terço (Our Lady of the Chaplet), in its turn, had its consistory installed at the opposite side, behind the retable, also with entrance through the pulpit.

As for the brotherhood of São Miguel e Almas (Saint Michael and Souls), they supposedly used the internal spaces of the mother church, the consistories of other brotherhoods or even the sacristy for their meetings. But there are references to works on the "house of the brotherhood", which may refer to the adjoining house at the back of the church with entrance through the cemetery and the mother church alley. In 1730, Pedro Monteiro sold some props for the abovementioned works and in 1750 200 thousand *réis* were paid to a carpenter for services on that house. There are also records, from this date regarding the "walls of the house of souls" and additions, amounting to 58 *oitavas* and a half of gold[38]. On the same bill is included a payment of six *oitavas* and a quarter of gold for the entablature of this house, tiles, lime and daily wages for officials and black men working on it. In the 19th century there is reference to repairs in the "house of souls", around 1820.

Rebuilding of the façade designed by Aleijadinho

Between 1801 and 1805, the brotherhood of Santíssimo decided to renovate one of the church steeples, maybe the one to the right, as its clock was removed. A reasonable quantity of bricks, stone and lime was purchased for that renovation. The introduction of bricks to the building , therefore, happened at that date, replacing the old rammed earth and shale.

For this renovation, the masonry was made by officials, apprentices and slavery under foreman Cláudio Pereira Viana, a mulatto, who also built the Chapel of Santíssima Trindade in the village of São José. The hardware was made by Captain Manuel Esteves de São Francisco. Francisco da Silva Miranda, who would go on to build the new jailhouse in 1835, provided and worked on the stone masonry. Apparently the renovation of the steeple was finished in 1805, as in that same year painter Manuel Vítor de Jesus received a certain amount of money for the "painting the steeple by my hands"[39].

The books of revenue and expenses in the parish archives hold the financial records for the new renovation of the church's frontispiece in the following year. It is unknown, however, why they decided to build a new façade for the mother church. The book of terms of agreements and resolutions of the brotherhood of Santíssimo, that might clear up any doubts, has disappeared.

The books mention the demolition of the steeples and the frontispiece in two different dates. In 1806, there was a payment to Manuel Martins de Souza and "his officials" for breaking down "the clock tower, putting up scaffolding for it and making a belfry with a clock". In the year of 1809, but apparently referring to a previous date, there is mention of a cartload of stones and boards from "when the frontispiece was dismantled". Still in the same year, there are records of payments for 24 pillars "for the security of the choir and the church ceiling when its front fell apart" and the service of 173 slaves in disassembling the "front of the mother church"[40]. Again, foreman Cláudio Pereira Viana conducted the masonry works, receiving wages between 1807 and 1816.

37. Idem, sh. 60.
38. Book of revenue and expenses for the brotherhood of São Miguel e Alma (1726-1791), nn.
39. Book of receipts for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1795-1858), sh. 17.
40. Idem, sh. 18.

As the pediment and the steeples were made of brick masonry, the bills show payments for purchases of bricks and lime. Around 25 thousand bricks were purchased from the local potteries, part of which were made by Antônio Veloso Xavier, brother of botanist Friar José Mariano da Conceição Veloso. There are also records of purchases of timber for scaffolds and finishes as well as cartloads of liana to tie the scaffolds.

Stone elements such as sills and shallow foundations must have been made by Francisco da Silva Miranda, as he had worked and sold stone for several other buildings in the village of São José. Apparently, Miranda was an expert in stone carving.

Inexplicably, the payment for the design of the frontispiece by Antônio Francisco Lisboa, known as Aleijadinho, appears only in the bills from 1809 to 1810, when works were supposedly well under way. That payment is recorded not as a receipt but as an installment of small expenses made by treasurer João Antônio de Campos. Among expenses with sand, nails, sifts, stone slabs and lead, there is the following record: “for what was due to Aleijadinho for the frontispiece design (101/2)”. The interesting part is that the document refers to him as “Aleijadinho”, and that may be one of the few written instances of his nickname while he was still alive[41]. Shortly afterwards, in 1814, Antônio Francisco Lisboa would pass away.

This document was found still complete by Father José Bernardino de Siqueira, a vicar in Tiradentes between 1923 and 1959. Afterwards, the part of the sheet that contained the records of the amount paid (ten *oitavas* and a half) vanished. While trying to preserve the information, Siqueira not only copied the contents of the document to a new book in the year of 1930 but he also glued transparent paper to the old decayed page. Years later, when the National Institute for Historical and Artistic Heritage published Aleijadinho’s biography written in the 19th century by Rodrigo Bretãs[42], the document was declared lost for unknown reasons. As for the blueprints themselves, they were never located and may have been lost for a very long time.

On his work about Aleijadinho, Sylvio de Vasconcellos remarks that the interference of the master in the façade of the Mother Church of Tiradentes was limited to the pediment and the steeples, as the building already had an entablature when the design was commissioned. It is possible: as mentioned before, works began in 1806 or 1807 and the execution of the bluprint seems to date from 1809, as it appeas in the bills for that year. At that point, Cláudio Pereira Viana and his officials had received wages for masonry work and the stone for the portal had already been extracted from the quarry and taken to the work site[43].

Work on the steeples and pediment were probably concluded in 1811, for there are records of payment of 12 *oitavas* and a quarter of gold to João Bruno da Fonseca for painting the “steeples, doors and oculus”. After that date the choir windows were completed, maybe the balusters and sashes, as well as the stone “tiling”[44] at the main entrance and the balustrades on the upper landing of the courtyard.

While analyzing the façade of the Mother Church of Tiradentes, one can notice the simplicity and ease of the work, maintaining the Rococo elegance of master Antônio Francisco Lisboa on the outlines of the delicate pediment, based on two great volutes supported by curved plinths. When the master idealized that frontispiece, he must have envisioned it in soapstone masonry, his favorite, and its replacement with brick masonry, sand and lime robbed it of its decorative strength. Soapstone was was used only on the portal and the cross that tops the pediment.

The shell shapes topping the lintels of the choir windows and the oculus and falling over the volutes of the pediment and the acroterium lost their strength by being made of mortar and painted white, resembling stucco ornaments. But the fine *rocaille* taste of the master can still be identified in the conception of such details, as well as on the finials of the pediment volutes and the flaming pillories flanking the cross. The latter detail, present in Portuguese

41. Idem, sh. 23.

42. BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Dphan, 1951.

43. VASCONCELLOS, Sylvio. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

44. Book of receipts for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1795-1858), sh. 29.

buildings from the 18th century signed by architect Nicolau Nazoni, had already been used by Aleijadinho in the same position at the Third Franciscan Chapel of Vila Rica.

The master's mark appears even more noticeably in the concept of the steeples, mainly in the roofs shaped as Prussian helmets, resembling the design made over 30 years before in the Chapel of the Third Order of São Francisco in São João del-Rei, but completely altered by Francisco Lima Cerqueira. The installation of clocks in the steeples connected to the belfry, the arched entablature, the chamfered corners, the edges of the domes and the pinnacles hardly differ from the latter chapel's design.

It must be pointed out that the width of the façade, already defined by the existing building, may have caused the pediment to be wider and taller, as was the master's wish for São João del-Rei. Sylvio de Vasconcellos also reminds us of the similarity between the pediment of the Mother Church of Tiradentes and the one at the Mother Church of Morro Grande, also believed to be Aleijadinho's design, being one of his first works.

As for the portal, probably already being made when the master's blueprints arrived, its design and execution are the work of carver Salvador de Oliveira, a mulatto like Aleijadinho, who worked for many years at the Mother Church of the old village of São José do Rio das Mortes. The design dates from 1807 and there are records of payments to Salvador de Oliveira in 1809 and 1810, for "working in the mother church" and for unidentified works, as the book of receipts was partially destroyed. The reference, however, certainly concerns the execution of the carvings in the portal with features typical of the artist's personal style[45].

Some authors still maintain that that portal was designed by Aleijadinho, but a quick analysis of the piece shows a complete departure from the master's style. Its style is relaxed, with Rococo lines consisting of pilasters fringing plain jambs topped by fragments of pediment wrapped in volutes and a gablet over the plain lintel shaped as a fan-like shell with small volutes and acanthus leaves. The complete absence of angelical figurines and symbolic reliefs is constant in the works of Salvador de Oliveira, who apparently did not have the abilities of a sculptor. The upper part, certainly added in the mid-19th century, was molded with mortar of lime and sand, in an uncouth attempt to copy the style of the soapstone works, and includes an *agnus dei* of questionable taste. Its authorship and date of addition are unknown.

45. Idem, sh. 18.

III. CHARACTERISTICS OF THE BUILDING

Architectural concept

The blueprint for the Mother Church of Santo Antônio consists of a great rectangle forming the nave – or, in the jargon of the time, "the body of the church" – and a smaller rectangle for the chancel. It is part, then, of the Portuguese tradition of rectilinear churches. It is worth remembering that churches with centered, cross-shaped or curvilinear floor plans were not very successful in Portugal, being an exception during brief periods.

The nave and chancel date from the first period of the temple's construction. Subsequently the sacristy was added to the side of the epistle and then, to the gospel side , the consistory of the brotherhood of Santíssimo Sacramento, later transformed into the sacristy of Santíssimo Sacramento. During the 18th century, smaller rooms flanking the nave were built with lower, single-gabled roofs. They housed the consistories of several brotherhoods with a seat in the mother church.

The churches of Ouro Preto and Mariana are arranged somewhat differently. The nave and chancel in these churches are flanked by aisles surmounted by tribunes and the sacristy is at a transversal position behind the chancel, with a single consistory above it. In the case of Tiradentes and São João del Rei, the hallway is replaced by consistories.

To the right, at the entrance under the steeple, is the access to the choir, followed by a storage room with a door leading outside and the consistory of the confraternity of Terço, reached through a small anteroom leading to the pulpit. Then there is the consistory where the Eucharist materials of the brotherhood of Passos were kept, behind the retable next to the transept, and a vestibule with transversal doors. Sharing a wall with the chancel and the consistory of Passos is the vestry sacristy, with a door leading outside and a small equipment storage room of the brotherhood of Passos, now a bathroom.

The opposite side, corresponding to the gospel, mirrors the same configuration with different functions. At the entrance under the steeple is the baptistery, followed by a storage room with an outer door. Next, the consistory of the brotherhood of Caridade, the anteroom leading to the pulpit and the consistory of the brotherhood of Descendimento. Finally, there is the vestibule of the sacristy and the consistory of Santíssimo Sacramento, turned, in the late 19th century, into the Chapel of Sagrado Coração de Jesus, now the Chapel of Santíssimo. Beneath the camarín of the high altar is a room used to store procession material such as litters, crosses, canopy poles and other worship equipment.

The current main façade, built in the early 19th century, is comprised of a main body defined by wide corners on foundations of stone, with the main door at the center. At the level of the choir, two slit windows with embedded balconies let the light in this important area. A vigorous masonry entablature defines the bottom of the façade, arched at the central area for the insertion of a large oculus that is curiously pierced in its diameter by the choir ceiling. Resting on the entablature, the pediment arises in its wide curves with scrolls and gables topped by a slightly arched acroterium where the soapstone cross rests accompanied by flaming pillories.

Flanking the main body there are two steeples with straight and plain shafts, pierced only by two slits to illuminate the stairs. On the upper section, from the entablature up, the square steeples have bevel corners and arched belfry windows on all four sides, with their bells. Under the front bell windows, two circular clock dials function as decorative elements, since only the Gospel side has an actual timepiece. On the lateral and back sides the clocks were replaced with decorative circular *rocaille* reliefs of the rosacea type. Curved quartered domes cover the steeples, with their protruding edges terminating in pinnacles or faceted finials. Only in the frontispiece the openings have curved lintels, as in the lateral volumes and back of the church the original straight lintels from the first half of the 1700's have been maintained.

Four windows on the sides still maintain the turned balusters of the first half of the 18th century. As for the slightly larger bodies of the sacristies and consistories along the chancel, the balusters were replaced in the 19th century by frames with glass sashes. In the lateral volumes, two doors lead to storage rooms next to the steeples, two others, near the transept, lead to the sacristy and the nave, and there is also one more on the side of the Epistle that gives access to the consistory of Passos. All these doors have straight lintels and cushions, like the windows.

The rear façade, devoid of special treatment, has a central volume corresponding to the chapel that is defined by large shallow pilasters abruptly interrupted by the gable. The latter consists of a flat triangle with simple tile tip eaves. In this façade, only three windows with straight lintels allow light into the room under and behind the camarín on the upper level.

The lighting of the nave is provided by six oculi with glass and external wooden frames cut in curved elements. In the chancel, two oculi shed light on the internal space, these more elaborately framed in the exterior with mortar work of a later date.

The nave roof is gabled with a centered ridge and large cyma with imbrex and tegula tiling, in a beautiful rhythm, finished with wooden eave cornices in staggered profiles. The chancel, lower than the nave as in traditional Luso-Brazilian architecture, has a more elaborate roof than usual for this type of construction, consisting of eight sections with a central ridge and forming four corners, with lateral triangular gables where the oculi are inserted. Behind the high chancel, on the camarín, the roof is gabled, as usual. Its eaves are cornices of brick masonry and mortar, with staggered frame profiles, certainly from a later date than the nave.

The low roofs of the rooms sharing a wall with the nave are gabled, with prominent eaves and cymas with rain gutters. The lower volumes corresponding to the rooms that flank the chancel, a little wider, also feature a gable roof, finished by a mortar and brick entablature, with a staggered profile design, done in the late 19th century to replace the old gutters

Constructive system

The church of Santo Antônio is a true lesson in construction systems and materials, as it features the most varied array of techniques and materials.

The oldest and foremost wall construction system used in the monument, dating back from 1710-1730, is wattle and daub using wet red soil packed into a wooden frame called *taipal*, and left to dry. The main walls of the nave and chancel built with this technique do not have a stone foundation: the wall starts 1.20 meters deep and works as its own foundation. The same technique was used on the walls of the lateral rooms along the nave and on partitions, with a crest of about 50cm to 1m of adobe masonry, making the closure between the eaves and joists. Over the choir loft, a wall with an inset internal oculus that delimits the nave was made with rammed earth or wattle and daub. In the back walls there are foundations of stone and shale bonded with lime mortar and sand.

Basements or foundations in shale were discovered near the choir and aisles in the latest restoration work. At the time, two large wooden arches filled with adobe and shale were also found behind the corbel of the organ and the Miracle of Saint Anthony canvas.

On the main façade, the foundations, over two meters deep, are made of rocks and mortar. The basis and soles of the corners were carved out of yellow quartzite from the São José Mountain Range, and the central core where the portico is inset is of sandstone masonry from Candonga and Bichinho[1]. Part of the front wall up to the choir sill was built with stone masonry, and the upper part is masonry with large bricks, like the pediment and the steeples, built between 1807 and 1811. On the pediment, only the cross is made of sandstone, while the reliefs are of brick masonry and mortar of lime and sand.

1. Candonga is the name of a place between Tiradentes and Santa Cruz de Minas, close to Cachoeira do Bom Despacho, where there were quarries of sandstone and green schist. Bichinho is now called Vitoriano Veloso, in the district of Prados, and around it there was a quarry of sandstone also used in the local Chapel of Nossa Senhora da Penha.

In the late 19th century, the entire volume constituted by the sacristies and consistories of the brotherhoods of Santíssimo and Passos had its walls redone in a masonry of small bricks, similar to the present ones, and its entablatures were covered with mortar.

All the roofs have wooden structures with imbrex and tegula tiles of different sizes. The nave roof's structure is made with propped beams, joists and girders, with a low basis making up a succession of trusses supporting the ceiling. The original beams were too large and were replaced by thinner ones. Iron truss rods with gilded carved wood ornaments stabilize the main walls since the time of construction. The roof of the chancel is supported by beams and pillars at the crossing and by "beds" made over the poured concrete side and back walls. In the 1980s, that structure was replaced by poured concrete. The lateral roofs have simple structures, with beams over joists in a half-gable.

Most of the flooring is made of wood; the chancel and nave floors have joisted tombs with quina (Myroxylon peruifera) boards and, under the choir, mahogany. Some secondary quarters such as the two storage rooms, the ones leading to the pulpits, the consistory of Caridade and the one situated under the camarín of the high altar, have square or rectangular brick floorings set on dirt and sand. The brick floor of the present bathroom was replaced by polyhedral red clay tiles. At the main entrance there is a flagging of green schist at the stripe in front of the door where the windbreak is, corresponding to the width of the choir, as well as the floor of the baptistery. The floor of the steeples had its timber replaced by concrete in the 1930s, but the wood remains on the stairs and the floor of the choir and the camarín.

The ceilings are made of wood and nearly all are adorned with paintings; some are framed and others are flat or with overlapping boards. Only the entrances to the pulpits, the camarín box and the storage room on the gospel side have bare tiles. All the sills are of quartzite from the mountains or green schist. The stairs of the pulpits were built in wood as was the intermediate flooring on the accesses.

The churchyard of the mother church is enclosed by walls of stone masonry, and the wall on the side of the Gospel is made of shale. The retaining walls that contain the landfill area in front of the church are of stone masonry of large dimensions, with stone pillars coated with carved slabs. The stairs, landings and churchyard are covered with quartzite stone and green schist, and the balusters of the railings are of soapstone. The front and side gates had their wood fillings replaced, in the mid-19th century, by wrought iron gates with details in lead.

In addition to the church itself, two other buildings are part of the complex: the house of souls, or wood, and the old privy. The former is made of shale and adobe masonry and has a rain gutter on the side of the alley, a roof with no ceiling and an original floor of compact dirt. With the exception of the door that opens up to the alley, certainly bore in later times, featuring square rails and overlapping boards, the other doors have rails with curved edges and are paneled. The latter was built still in the 18th century with adobes, a gabled roof and no windows, bearing only a straight railed door, flooring in large slabs and a square opening on the ground where there used to be a wooden toilet. Under the slabs there was a kind of ditch to collect the excrements, without a sewer. This old shed was adapted and gained new sanitary installations, preserving the original flooring.

Internal spaces and their uses

The main internal spaces in the church are the nave and the chancel. Right at the entrance to the building one can see a second door known as windbreak that, as the name indicates, was used to prevent the wind from blowing the candles during service and also to protect the divine proceedings from the outside, as the main door remained open. Above, supported by pillars, is the choir tribune or high choir, for the orchestra, the choir and the organ, indispensable in every ceremony. The space under the choir, a kind of atrium, was usually reserved for slaves during the liturgical offices on mother churches.

At the sides of the entrance doors – whether the main door or lateral ones – are the holy water sinks on the walls, used by the faithful to bless themselves and do the sign of the cross while entering and leaving the sacred space.

Also at the beginning of the nave are, to the right, the access to the choir and the steeples and to the left or Gospel side, the baptistery. That location of the baptistery is explained by the concept that, before baptism, children were in no condition to proceed into the sacred space because they were not yet Christians, had not yet gained redemption from original sin.

At the baptistery, besides the baptismal font, there is a cabinet to store the sacred oils and the baptismal bowl and a picture representing the baptism of Jesus by John the Baptist in the River Jordan. The font is internally divided into two parts: in one of them, lustral water is stored and in the other the water is thrown over the head of the child; this water has to run down and be absorbed by the soil, as holy water cannot be thrown at a place that gets where people will tread.

The nave itself is a rectangle with a step at the front. To the sides, a balustrade defines the corridors or aisles. Formerly, before being used to protect the retables and the lateral altars, this balustrade was used as Eucharist table, and was covered with white linen during masses. The faithful kneeled next to it to receive the sacred bread. On that "rail", as it was then called, there were four confessionals. Two of them still exist on the extremities. At the center of the nave there were pulpits strategically placed so that sermons and homilies, the only parts of the Mass that were spoken in Portuguese, could be clearly heard. In addition to the *tambor* (drum), a kind of box from where the priest spoke, the pulpit also included a dome called *abaixa-voz* (voice damper) whose function is indicated by its name. Mother churches used to have two pulpits not only for a matter of symmetry but also for readings of the Passion during Holy Week, when a priest stood at the high altar and two at the pulpits, creating a dialogue.

Altars of several brotherhoods are placed at the lateral walls. At the transept, the region between the railing and the crossing, two other altars stand; these are called collateral.

The chancel was the liturgical center of the temple. Opening up from a crossing of great visual impact, it was reserved for the members of the brotherhood of Santíssimo Sacramento, that showed up with their red cloaks carrying a custody on their chests, the symbol of the brotherhood. On this space there were pews without backrests for the most important members of the congregation. The other devotees occupied the aisles and the transept, and the center of the nave was reserved for women.

At the back of the chancel is the high altar, with its retable magnificently adorned to impress and move the faithful, over a higher landing with central steps called presbytery, reserved only for priests and helpers of the divine services. Also in front of the altar, a scaffold or footstool was placed where the priest could kneel and remain at an elevated position.

Shaped as a rectangular box with measurements established by Church codes, the altar was covered with a usually rich fabric of gold and brocade in the four liturgical colors. Behind it was the stool or predella with a crucifix at the center, sided by six candelabra, mandatorily lit during the ceremonies. Still at the center of the retable, at the lower part, there is the tabernacle where the Blessed Sacrament is kept, that is, the wafer consecrated in the mass. With a gilded interior and furnished with curtains, it was externally protected by the "tabernacle veil", a rich cloth that indicated that the Sacrament was inside. Higher up in the retable there is the camarín or tribune, where the throne stands with images of the patron saint and other saints. On some ceremonies, the Blessed Sacrament was exhibited on top of the throne, in a large silver monstrance.

Still in the chancel, on both sides of the altar, are the credence tables, small tables leaning against the walls on which liturgical materials were placed, such as chalice, paten, cruets, bells, basin, hand towel and occasionally a candelabra with three lights, shoulder veils, custody and umbel for the blessings of the Sacrament.

In the chancel, the lamp of the Sacrament was mandatory, eternally lit with oil to indicate the presence of the Eucharist. The one in the Mother Church of Tiradentes was crafted in silver in Rio de Janeiro in 1740, with large dimensions. Also helping light up the room were the large torches on the floor, one of them meant for the Paschal Candle during Holy Week and Paschal Season.

The vestry sacristy at the Epistle side belonged to the church's administration and was meant mainly as a room for the priest to put on his liturgical robes for Mass and other ceremonies. From it he departed in procession with a cross in front of him, with the members of the brotherhood, clergymen and acolytes. The chest to store the paraments is also in the sacristy. In addition to Eucharist materials, it also stored the missals and the vicar's book of attendance, as well as censers, incense and wax.

On the chest there is a niche with the crucifix, in front of which priests made their initial prayers while getting ready. In front of the niche is the lavabo for the priest to wash his hands before Mass. This piece was made of carved stone with a water reservoir set in the wall, a spout and a basin with a water drain. In the past, the lavabo was sided by two towel hangers with one towel to be used before the Mass and one to be used after.

A calendar, now called liturgical directory, was always required in the sacristy. It indicated the readings for the day, the colors of the paraments and other information for the priest, as well as a mirror where he could check his paraments. All issues referring to the church were attended to by the vicar in the sacristy.

On the Gospel side is the sacristy of the brotherhood of Santíssimo Sacramento, used at the time only for the solemn ceremonies of the entity, such as the chaplaincy Masses on Thursdays. This sacristy features a large chest to store the ornaments of the brotherhood with an image of the Crucified and pictorial decorations. There is no lavabo or cabinet for books and Eucharist materials.

Contiguous to the sacristies are the respective consistories of the brotherhoods of Passos and Santíssimo, the wealthiest and most important. As it was the meeting room for the brotherhood's board, the consistory needed a large table. The Santíssimo had a table with lathed feet and drawers, a piece from the first half of the 1700s that is now in the old consistory of Passos. The chairs that accompanied it have vanished. A niche or retable with the image of the Crucified was used for prayers before the meetings and was also as the Deposit altar on Maundy Thursday. In the consistory of Santíssimo, there was also a built-in cabinet where the brotherhood's books and Eucharist materials were stored. In the late 19th century that space went on to be dedicated to the cult of the Sacred Heart of Jesus and, afterwards, to the Blessed Sacrament, in the mid-20th century, when the consecrated wafers were removed from the tabernacle at the chancel.

As for the Passos consistory, it no longer has its original furniture, but it retains the beautiful retable of the Crucifix, crafted around 1760, as well as the niches on the walls with the images of the Stations of the Cross. The room behind that consistory, formerly used to store the brotherhood's Eucharist materials, was turned into a lavatory.

The Confraternity of Nossa Senhora do Terço, in its turn, occupied the room contiguous to a retable on the Epistle side, featuring a small chest and cabinets. On the Gospel side, behind the retables, are the rooms that were used as consistories by the Brotherhoods of Descendimento and Caridade.

Finally, it is interesting to note the use of the space of the church as a cemetery. Town dwellers used to be buried in the floor of the main body of the temple, all divided into tombs. The members of the Brotherhoods of Santíssimo and Almas were entitled to a privileged tomb and their initials were engraved on the wood. The remaining space was reserved for the mother church's vestry, who charged burial fees to be spent on daily offices. Burials took place not only inside the temple but also at the frontal churchyard and all around the building.

Stored in the house of Almas, annex to the church, were the biers that carried the bodies of the deceased brothers. They would be dressed in the habits of their saints of devotion, wrapped in a sheet and then laid down in the sepulcher. Coffins were rarely used. Whoever wished for a coffin was supposed to state that in his will, and this information would be carefully recorded in his death certificate[2].

2. The practice of burying corpses on coffins dates back from the 19th century. Until then, the bodies of the deceased were taken to the tombs in open biers wrapped only in a sheet. The coffin was exclusive to the rich, and was manufactured with the correct measurements on the day of passing, if that option was recorded in a will or an express order by the deceased.

IV. INTERNAL DECORATION AND EQUIPMENT



The internal decoration of the Mother Church of Santo Antônio is comprised of retables in the nave and transept, crossing, lateral walls of the chancel, high altar retable, choir, organ, overdoors, oculus frames and pulpits. The church seems to have had a previous retable, probably in Portuguese national style, with the pseudo-Solomonic columns decorated with vines and birds, as in the retables of Nossa Senhora da Conceição and São Miguel. From that retable, however, no documentation remained.

As of the early 19th century, the Mother Church of Santo Antônio was seen as one of the most beautiful and important temples in Minas Gerais. *Monsenhor* Pizarro e Araújo, in his historical memoirs, states as follows: "The *freguesia* of the village dedicated to Saint Anthony […] comprehends more than 40 *leagues* of territory, and has the most beautiful temple of the province"[1].

John Emanuel Pohl, in 1817, also says: "The city itself has about 500 badly constructed houses. But the main church, that of Saint Anthony, is a beautiful building. It is considered the biggest and most beautiful church in Brazil"[2].

Aires Casal, in 1817, asserts: "Vila de São José adorned with the most magnificent mother church of the entire province, dedicated to Saint Anthony"[3].

Spix and Martius, in 1817-1820, affirm: "the small town of São José, apart from its church, the most beautiful in the entire state of Minas Gerais, has nothing worthy of note to offer"[4].

As for Sir Richard Burton, in his *Explorations of the Highlands of Brazil*, a work from 1869, describes:

> We visited the mother church, consecrated to Saint Anthony. According to chroniclers, it is the most beautiful and majestic church in the province, it is very well situated, in front of the mountains […].
>
> The nave is rectangular, with very artless frescoes, depicting life-size saints, Gregory and Ambrose, Augustine and Jerome, as well as the Annunciation of the Wise Men and the Nativity in Bethlehem. The roof is a semi-hexagon, with panels and paintings not too poorly executed. There are six lateral altars […].
>
> Under the choir there are two singular figures, weeping bitterly, no one knows why […].
>
> The main altar is a veritable mass of gildings and carvings, and its covering, full of friezes, presents a quadripartite vault […]. The retable under the dossal in gilded wood depicts Saint Anthony performing the miracle of the animals […].
>
> Three steps lead to the throne of the Blessed Sacrament, a beautiful piece in wood and gold, however, with the exception of the chubby gold-plated angels, quarreling with good taste […][5].

By the late 19th century, writer and journalist Carlos Laet, in his book *Em Minas*, refers to the Mother Church of Santo Antônio in these terms:

> It is a beautiful church, the mother church – and with silent eloquence it recounts the journey of the history of the old prosperity of São José del-Rei […], however, its internal ornamentation competes in wealth with the first temples of Brazil. The entire carving ensemble, so beautiful, has maintained the gilding of 1739, the year the construction of the church was finished – and they say that, on the gilding alone, twenty eight *contos de réis* were spent, a huge amount, considering the times[6].

Precise and interesting is the description that the Bishop of Mariana, Friar D. José da Santíssima Trindade, makes of the church during his pastoral visit of 1826:

1. ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1948. v. 8, t. II, p. 31-34.
2. POHL, John Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1951. v. I, p. 203-205.
3. CASAL, Padre Manoel Aires de. *Corografia brasílica*. Rio de Janeiro: INL/MES, 1945. v. II, p. 378.
4. SPIX & MARTIUS. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. v. I, p. 210.
5. BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976. p. 131.
6. LAET, Carlos de. *Em Minas: viagens, literatura, philosophia.* Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894. p. 81-82.

> The mother church stands on a spacious churchyard with slab flooring and stonemasonry porches, accessed by two stairs with curved handrails. Its building technique was wattle and daub and it has a pleasant frontispiece with two clock steeples. Inside it has nine altars with auxiliary tables and silver candelabra, gilded carved retables, good quality images and it is well adorned with garlands and tiaras; and in front of the same altars there are chandeliers, all made of silver. Each altar has its consistory or sacristy with rich ornaments […]. Every wall is paneled with moldings and the choir features a good organ, but the church is not too large and the retables are old[7].

Carvings, paintings and sculptures

These allusions by old chroniclers and travelers are certainly due to the exceptional quality of the carvings that adorn the chancel of the Mother Church of Santo Antônio, an erudite work unparalleled among Portuguese-Brazilian carvings at the time. Germain Bazin, in his *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*, from 1956, thus describes the chancel:

> The chancel of Tiradentes was built between 1739-1741 by carver João Ferreira Sampayo. It is one of the most admirable carving complexes in Brazil. In no other place, with the possible exception of the chancel of Tibães, in Portugal, did carvings reach such strength of spatial expression as in the formidable gilded twists and volutes […] everything here was conceived with energy, and that was just before the moment where *rocaille* was evolving into *guipure* […] the great bearded atlantes, with helmets, that contort their faces manifesting the effort expended under the weight of the consoles, standing completely nude as the atlantes angels in the consoles at the same church. The straight shaft columns of the high altar were unusual before Rococo, for they are covered in a rich floral *guipure* decoration that resembles that of jewelers and contrasts with the violence of the model of other ornaments[8].

All the carving work that intensely covers the crossing, the sides of the chancel and the retable are credited to the workshop of João Ferreira Sampaio, a Portuguese artist whose other works are unknown. Despite the fact that the first book of revenue and expenses of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento is lost, the documentation featured in the second book, starting in 1736, assures us that the retable in the high altar began to be built around that time, for there is mention of collection of alms that were "promised for the retable", with seven named donors: Francisco Nogueira da Silva, Manuel Simões de Azevedo, João Gonçalves Sena, João Cardoso da Silva, Padre Manuel de Souza, Antônio José Rosa and Francisco José Ferreira[9]. In 1738, nine *vinténs* of gold were donated by Luís Marques da Fonseca with the same destination[10]. In 1739, other four people made their donations: Inácio da Costa Montalvão, Domingos Alves Calado, Manuel Mendes Pereira and Bernardo Pereira Nunes[11]. Still in 1741, alms were given by Francisco Xavier Correa, Francisco da Cunha and Theodozio Amorim.

Works certainly began with the retable, as in 1739 the carver received the large sum of 254 *oitavas* of gold for "daily wages from June 13 and for contracting"[12], showing that João Ferreira Sampaio started the job as a daily free lancer and afterwards was hired as a contractor. The most probable hypothesis is that he undertook the entire retable work without the camarín and the throne, that was then finished by the great mural on the tribune opening painted by João Batista between 1736 and 1737.

Once the retable was ready to be used in the celebration of divine offices, the crossing and the coatings of the chancel walls began to be made, between 1740 and 1748. In 1740, 30 *oitavas* of gold were paid for the lining of the oculi and the corners and for the ceiling inside the crossing, probably a carpenter job, with straight planks and

7. TRINDADE, D. frei José da Santíssima. *Visitas pastorais de D. frei José da Santíssima Trindade (1821-1835)*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Iepha-MG, 1998. p. 243.

8. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, s.d. p. 348.

9. Book 2 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1736-1761), sh. 4.

10. Idem, sh. 19.

11. Idem, sh. 28 v.

12. Idem, sh. 31 v.

moldings to support the carvings[13]. In that same year, Sampaio was paid 230 *oitavas* of gold for "adjusting the carvings"; other *oitavas* are paid for four rods to hold the molding in the crossing, still supported by iron rods[14]. The book of accounts for the year of 1741 clears up that "works on the chancel crossing coated with carvings" cost 230 *oitavas* of gold and "works on the frames of the pictures in the chancel and its carving-coated walls" cost 346 *oitavas* and three quarters of gold[15].

Sampaio carried on working at the church and received an amount of 291 *oitavas* and a quarter of gold for 223 days' work in 1746. From 1748 to 1749, he got an additional 390 *oitavas* of gold for "daily wages of the year" and finally, between 1749 and 1750, he got 200 *oitavas*, one quarter and four *vinténs* of gold attributed to "the carver office for the year at this church"[16]. The documentation implies that the camarín and the throne were the last part of the chancel to be built, and that for such service it was necessary to build an addition at the back of the chancel so that the camarín could fit. From 1743 to 1744, master bricklayer Nicolau de Souza Guedes was paid the lofty sum of 400 *oitavas* of gold for "works on additions to the chancel", as well as 20 *oitavas* of gold for installing a wood plank on the wall, as the posts were rotten[17].

In 1747, cedar planks were purchased for the "camarín carvings" and Sampaio was paid 132 *oitavas* and a half of gold for 106 days of services in the camarín carvings[18]. Still in 1750, payments were made for boards "to coat the carvings behind the chancel"[19]. There is also one payment, in 1746, of ten *oitavas* and a half for "railings for the high altar", which may refer to the small golden railing that adorns the opening of the camarín and protects the two torchbearing angels.

If we count the years that Sampaio worked in the church we will notice that he dedicated 11 years to the carvings, including the frames in the nave oculi, possibly the pulpits and part of the carvings in the choir, as well as the seven eagle-shaped sconces for the lateral altar and choir lamps.

The carving ensemble in the chancel also seems to have been designed by Sampaio, although there is no documentation to confirm it. But it is a homogeneous ensemble that followed a predetermined design of great technical and plastic quality.

The beautiful crossing, with its framed socles painted in blue marbled texture, opens to the chancel, followed by a high pedestal from which hangs a pendant of flowers and leaves with plumage. Its internal side is decorated with a lowered panel with carved elements of large proportions, with a complex of volutes, arabesques and acanthus leaves surrounding a pair of *putti*, in an ensemble of great vigor. The pedestals are framed by large white marbleized moldings.

The shafts of the pilasters repeat the floral pendant decorations while the internal part features carvings of large proportions, in which Joanine shells stand out among arabesques, acanthus and other phytomorphic elements surrounding a large anthropomorphic mask from whose mouth descend laurel festoons. The whole ensemble is adorned with plumage that fall over the large and staggered marbleized entablature.

The crossing itself has an intrados with arabesques alternating with shells and palmettes with phytomorphic elements, surrounding a crocket with pine, from where the lamp of the Blessed Sacrament hangs. The crossing is flanked by two figurines of contorted atlantes, dressed in boots and tunic, leaning on the saliencies of the cornice.

Over the crossing, the marbleized cornice that extends from the nave ceiling opens up to a circular molding containing an anthropomorphic sun – the symbol of God the creator – surrounded by arabesques, volutes with

13. Idem, sh. 40 v.
14. Idem, sh. 40 v.; sh. 41 v.
15. Idem, sh. 36.
16. Idem, sh. 83 v.
17. Idem, sh. 58.
18. Idem, sh. 58.
19. Idem, sh. 84.

gadrooning, plumage and acanthus. Instead of angels, two large androgynous figures dressed in Roman style and lying on the cornice introduce the molding and a pending garland. Those curious figures, unparalleled in the decoration of moldings, with their turned heads and angled legs, are reminiscent of the torchbearing angels that are usually dressed in Roman style and attest to the sculptural taste of the artist, given that the figures hardly fit the space where they were placed and seem to fall over the church attendants. The large masks at the crossing would meet at the four torch holders that used to adorn the chancel but are now damaged and unused.

The lateral walls of the chancel were resolved in three horizontal registers covered in carvings, occupying the entire space against a marbleized white background.

The lower register consists of carved panels of incredible depth, reminiscent of the "fat" carvings from the Minho region, in Portugal. The decorative elements, of the D. João V Baroque vocabulary, consist of arabesques with gadrooning, volutes, acanthus and plumage, leaving the center always blank or reserved for some highlight. A large staggered frame separates the central part.

The central register was reserved for two large panels depicting the Last Supper and the Wedding at Cana[20], painted between 1736 and 1737. Here, the carvings frame the paintings. The space occupied by the paintings is oval with a very wide indented frame; it is decorated in the four extremities by arabesques with acanthus, and in the upper and lower parts by a kind of molding with a highlighted center consisting of large Joanine shells surrounded by volutes and acanthus, of impressive plastic effect.

The upper register of the chancel walls corresponds to the two oculi that were opened for lighting, contributing for a better natural illumination: in other churches, the light had to be filtered by the tribunes. The decoration here is somewhat unexpected, as the cornice itself, coming from the crossing and going all the way to the retable, is cut in half for the introduction of the carvings and the oculi. And over the split cornice, two large masculine figures are leaning naked, bearded, contorted, opening up a large curtain with lambrequins to expose the oculus or light the temple. Those enormous figures, like the atlantes at the retable, are reminiscent of the figures at the basis of the organs at Sé de Braga, made by carver Marceliano de Araújo.

The oculus frame itself consists of acanthus decorations and a gadrooned rim. Completing the space there are shells, arabesques, bows, floral pendants and acanthus. On the two extremities of the cornice, two figures of adolescents, nude and sensually contorted, hold garlands that invade the cornices, a theme that repeats itself inside the camarín.

The retable of the high altar is a unique piece in the history of the evolution of carvings in Brazil, due to its unexpected composition, the vigor of its "fat" carvings, the decoration of the columns and the treatment of the throne, among other reasons. The retable is structured on three pairs of columns supported by a vigorous light-colored frame, held together by four atlantes represented in the nude with crossed legs, long beards and visibly making an effort to support the weight of the columns. Those Herculean figures, with their feet planted on the ground, have no parallel in Portuguese-Brazilian art of the time.

Behind the atlantes, a mesh of arabesques, volutes, acanthus, flowers and palmettes complete the socles. The inner columns have shafts decorated with wavy strings of flowers with their lower third differentiated by an undulating vertical element where the acanthus is more vigorous, reminiscent of a minute jewelry job. The pair of outer columns, without the differentiated lower third, is decorated with minute carvings in zigzag or angled gadrooning alternating with ribbons, fabrics, acanthus, small shells and floral elements of surprising plastic effect. The capitals of the great columns are of Ionian inspiration, with the introduction of acanthus adornments.

The pair of columns that integrated the retable to the side of the chancel is even more curious, for the shaft without density consists of a mesh of arabesques, with gadrooning, acanthus and garlands, topped by a palmette as if it were a capital. This element cannot be classified as a column *per se,* because of the inconsistency of its unusual composition.

20. Idem, sh. 28.

The entablature of the cornice, in fair marble tones, is an extension of the chancel wall, and rises and swirls in four vigorous volutes that serve as a podium for four sculptural figures that are already a part of the gablet: the figures of Faith and Fortitude, dressed in Roman style, carrying a cross (the former) and a column (the latter), and the figures of two adolescent angels opening the curtains that fall from the canopy. The concave gablet has a curved support, originally gilded, centered by a great dossal of Joanine taste, with loose tassels in lambrequins, as they are attached in wire hooks. Inside the dossal, the Holy Dove reigns among rays directly over the altar.

From the dossal, pending to the side, is a multicolored curtain of beautiful vibrancy and movement. The upper part of the gablet is filled with carvings with large arabesques, crockets, pines and floral pendants, finished in the center by the molding with shells, arabesques and gadrooning, containing the Lamb of God with its flag, supported by an angel. Two angels in mid-flight introduce the molding. This composition merges with the golden grotesque painting in the ceiling.

Originally enclosed by a large panel, the camarín or tribune was the last part to be built, as seen in the documentation. The inside of the camarín repeats the decorative vocabulary of the rest of the chancel, with a cornice extending from the chancel and the retable partly coated with gilded acanthus and four *putti* in the corners holding garlands between large shells and phytomorphic elements. The walls and the background are decorated with acanthus flowers among phytomorphic gadrooning over a light-colored background. The ceiling with a barrel vault repeats, somewhat, the decoration of the walls, with a large crocket and a central pine.

The throne, oddly and unexpectedly decorated, does not follow the usual stacked pyramid used at the time or the amphora type used in previous times. The artist designed it in an ascendant succession of great shells combined with volutes, arabesques with gadrooning and lambrequins topped by golden clouds from where a six-winged seraph head arises. Those elements support the image of Saint Anthony and/or the monstrance of the Blessed Sacrament during celebrations and special religious ceremonies. Behind the image there is a large garland with angel heads and long golden rays, as a reminder of divine glory.

Still in the retable, between the columns, two golden pedestals were installed that most certainly housed Saint Anthony and Saint Joseph before the construction of the throne and during the displays of the Sacrament: since the 18th century, there is no record of other images occupying those spots. Only recently images from other places were housed there[21].

Completing the decoration we can see the pair of torchbearing angels dressed in Roman style, with large robes, holding a cornucopia made by João Ferreira Sampaio: this becomes evident in comparison to the figures in the gablet and the ensemble of candelabra in the sideboard from the second half of the 18th century, made of gilded wood, replaced during celebrations with a silver sideboard made in Rio de Janeiro in 1770.

The chancel ceiling, with a four-sectioned rib vault, shallow due to lack of space in the roof span, received paintings of rare beauty, in grotesque *ferronerie*[22] in shades of gold and brown, with compositional elements ranging from acanthus garlands to arabesques, shells, compote jars and angels with butterfly wings. At the center, a quadripartite crocket made of carved wood was installed. The Mannerist painting, already featuring a Baroque decorative vocabulary, can be attributed to painter Antônio de Caldas, who was entrusted, between 1750 and 1751, with the entire "gilding and carvings" in the church for the high price of 7.207$289 (seven *contos*, two hundred and seven thousand and two hundred and eighty nine *réis*)[23]. In a study about this type of painting, art historian Vítor Serrão says the following:

> the best example (in Brazil) is the chancel of Santo Antônio, Mother Church of Vila [sic] de Tiradentes. This superb decoration […] is an explicit testimony to the degree of sophistication reached by artists settled in Minas

21. At present, it houses the images of Saint Sebastian, from the altar of Saint Michael, and Our Lady of Conception, from the Chapel of Bom Jesus da Pobreza.

22. Decorative painting in rust tones resembling iron railings and gates, very common in 17th-century Europe.

23. Book 2 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1736-1761), sh. 84, 84 v., 90.

> in the development of this pictorial genre. A composition in tempera and gold on a complex set of *ferroneries* and acanthus foliage, reminding us of the Santo Agostinho of Vila Viçosa and São João de Deus of Montemor-o-Novo (1672), integrating with peculiar joyfulness the design of the Joanine carvings lining the apse, with a full dynamic sense of space. The complex composition swells the turgidity of the carved forms that contributed to stress the Baroque concept of the church lined with gold, or "antechamber of heaven", particularly happy, in the case of Tiradentes, in terms of the efficiency of its results[24].

The large oval screens of the chancel and the panel at the opening of the tribune, now restored and placed on the wall of the nave in front of the organ, were made by painter João Batista da Rosa between 1736 and 1737, at the same time as the carvings. A painter of few resources, he performed other minor works in the church.

The themes of the side panels are the Eucharist and the transformation of water into wine at the wedding of Cana. In the case of the Last Supper, the traditional composition shows Jesus at the center with bread in his hands and blessing the wine, while the apostles occupy the rear of the table; only two of them are at the front, in profile. This painting was based on an engraving from the *Bible of Demarne* studied by Hannah Levy in an article published in 1944 on Sphan Magazine[25]. The execution of the figures is somewhat awkward, with little contrast between light and shadow. The theme of the miracle of the Eucharist unites the motif of the Eucharist, guiding the iconographic program of the chancel, with the church's patron Saint Anthony, represented with the custody of the Eucharist in his hands on the panel that closed the camarín.

The corresponding painting, on the side of the Epistle, probably based on European engravings, was developed in a similar composition, with the couple at the center flanked by the guests, some of them wearing turbans, and the servants carrying water jugs, cups and other paraphernalia in front of the table. Mary appears in blue and white on the left, giving instructions to a servant as Jesus, in a red and blue robe, blesses a jar of water.

The panel depicting the *Miracle of the donkey,* in which Saint Anthony carries a monstrance with the Eucharist for the donkey to kneel and adore the sacrament, completes the decoration. This painting, as mentioned, served as a lid for the retable during the construction of the camarín and was occasionally used to cover the throne during Lent. To this end, it was fixed on a folding chassis that was stored next to the side wall, when not on display. It went through several repaintings, having been taken off in 1972 and later restored.

On the molding of the crossing, the symbolic theme is a Sun with rays, symbol of God the Creator, while the molding of the retable represents the Lamb of God holding the standard and lying on the book of seven seals, combining the Immolated Lamb, the symbol of the sacrifice of Christ on the cross, to the Lamb of the Apocalypse, based on the book of prophecies of doom. Below the Lamb, two of the most important theological virtues are personified: Faith, with the cross, and Fortitude, with the column. On the tabernacle, the theme is John the Baptist with the Lamb, announcing that this is the Divine Lamb. Curiously, the theme of the Lamb appears again on top of the portal, in an addition made in the mid-19th century to the painting of the coffered ceiling of the nave and the present Chapel of Santíssimo Sacramento.

As for carver João Ferreira Sampaio, no further reference to his other works in Minas Gerais or Portugal has been found so far. He may have arrived at the village of São José around 1735 being soon put in charge of the carvings, or he may have come with that specific aim. He joined the Brotherhood of Santíssimo Sacramento in 1741, which proves he was a white man of possessions, as required by the statute of the brotherhood. He died between 1779 and 1780, according to the brotherhood's records that did not, however, specify the location[26]. His death certificate was not found, leading us to believe that he died elsewhere. It is also possible that he was from the Minho region and adopted, as usual, the name of the locality where he came from: in the Council of Braga there is a parish called

24. SERRÃO, Vítor. A pintura de Brutesco do século XVII em Portugal e suas repercussões no Brasil. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 15, 1990/1992, p. 122-123.

25. LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 7-66.

26. Book of terms of entry of brothers for the brotherhood of Santíssimo (1741-1781), sh. 5 v.

São Payo da Parada, which may have been his birthplace. Until some documentation is found on this exceptional artist, there will be nothing but hypotheses.

João Ferreira Sampaio was assisted in the works at the chancel by carpenters and helpers Manuel de Araújo, José Reis Junqueira and Antônio José Passos de Souza Dias.

The same workshop that made the chancel was responsible for the choir tribune, an exceptional composition, certainly the best choir decoration of the Joanine period in Minas Gerais. The supporting elements are four pillars and four pilasters set on the side wall of the nave. These stipe-shaped pilasters, unusual in carvings from Minas, resemble the pilasters that adorn the Joanine library of the University of Coimbra. The shafts, narrower at the base and opening into the air, are curiously decorated with pendants of flowers and ribbons, finished in a spiral element, inserted with heads of women, old on one side and young on the other, whose symbolism is unknown. In the high pilasters, these figures are replaced by a full-bodied old man carrying a type of cone. The shaft in the lower columns is followed by a sectioned bulb and a frame, topped by a capital of Ionian inspiration.

Next to the front wall, the columns are replaced by a carved element at the top of the wall. The bracing in light shades with gold trimming includes small moldings of golden carvings with wavy drapery. In the central part, a wide range of corrugated tissue has a strong visual effect and, on the central molding, the artist inserted an anthropomorphic crescent moon, symbol of the Virgin Mary invoked as *pulchra ut luna* (pure or clear as the moon).

The marbleized balustrade with lathed balusters describes a sinuous movement that bestows a sense of Baroque movement to the piece. Four naked Atlantes nonchalantly hold the upper trusses, repeating the same design as the lower ones, differing only in the finish and treatment of the carvings. Six vigorous garlands, including bows and tassels as well as flowers, masterfully complement the wavy motion of the whole choir. The two ceilings, below and above, divided into three panels, have quadripartite crocket finials similar to the ones at the chancel and the roof of the nave, integrating perfectly with the grotesque painting, certainly made by the same author of the chancel, this time in colorful hues predominantly of greens and reds over white background. In the upper ceiling there are details in golden paint. Under the choir stands the wind breaker, consisting of two paneled sheets with gilded moldings datable from the same period as the choir.

Few documents describing works on the choir have subsisted, but it is clear that the church, while receiving additions to the original design between 1736 and 1737, decided to introduce this piece, which was completed around 1740, when there were payments relative to timber for "garlands for the choir" and "12 iron arches for garlands"; to carver Pedro Monteiro de Souza daily wages were paid amounting to 282,565 *réis*, as well as nine thousand *réis* for frames "on the day when they put up the columns of the choir"[27]. Therefore, we may attribute most of the carvings to this man from Braga, including the four Atlantes, although he certainly used a design by João Ferreira Sampaio or had his collaboration, especially with regard to the wreaths and garlands, the crockets on the ceiling and the great eagle holding a lamp. At a later time, the organ, described in depth later in this work, was installed.

Covering the nave of the temple there is a magnificent coffered ceiling of eighteen panels with large gilt polychrome frames, with quadripartite crockets at the corners or intersections of the panels, made by the same workshop that did the chancel and choir, datable from between 1740 and 1750, whose painting can be attributed to Antônio de Caldas, contractor of the church's gilding and painting works[28]. It was painted on a white background (now darkened by wax) in tempera and gold with various grotesque motifs, including the Joanine vocabulary of shells, female figures, as well as symbolic Eucharistic elements such as wheat and grapes, shaping a molding for the symbols painted in colored tempera. Vitor Serrão refers to the ceiling of the nave as such:

> The paneled body of the nave of the same mother church, with eighteen coffers painted with Brutish acanthus windings encircling cartouches with symbols of the Eucharist and Marian litanies, seems to be of a slightly later

27. Book 2 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1736-1761), sh. 15, 38.
28. Idem, sh. 90.

> date [...]. Taken together, the Mother Church of Tiradentes is one of the most explicit examples existing in the Portuguese world of integration of Brutish motifs in a space boosted with multiple interventions, according to a homogeneous program of Baroque shapes and glares[29].

These paintings from 1751/1752 are a rare example of integration of an archaic structure such as the coffers with that kind of grotesque and Joanine carvingAmong the moldings that form the panels, the Eucharistic and Old Testament symbols are more naive and not very scholarly, but make great visual impact. The panels represent:

1. Samson on the instant he finds a honeycomb in the mouth of the lion he had slain.

2. Phoenix, the mythical bird that rises from its ashes – symbolizing the resurrection of Christ.

3 A bunch of grapes – an Eucharistic symbol.

4. Two columns of fire, as in the dream of Moses at the time of his flight from Egypt.

5. An ear of wheat – an Eucharisticic symbol.

6. The Ark of the Covenant flanked by two cherubs heads (in the row to the right).

At the center, from the entrance to the crossing, we see:

1. The Sun – symbol of God the Creator.

2. Something not identified (because the paint is badly damaged).

3 The unleavened bread.

4. The tree of life with its fruit and topped by a cross.

5. The Lamb of God who was sacrificed on the cross – a symbol of Christ.

6. The Divine Heart of Jesus on a light background.

On the row to the left of one entering the crossing are represented:

1. Gideon picking up the skin of the animal that had slept in the open.

2. The pelican tearing its breast to give blood to its nestlings – a symbol of Christ, who gave his own blood to the faithful.

3. The sacrifice of bread and wine offered by Melchizedek – foreshadowing the Eucharist.

4. An unidentified element.

5. The doe and the fountain – a reference to the biblical quotation "as the deer pants for water, Lord, I long for your love."

6. The book of sacred scriptures.

While many of the moldings relate to the Eucharist, there is not a strict connection between the symbols to configure a consistent and predetermined iconographic program.

Retables of the nave

The two altars at the crossing are the oldest parts of the nave (prior to 1730) and are similar in structure.

To the left of the beholder, on the Gospel side, is the retable of Our Lady of Conception – one of the most cherished invocations of the Virgin Mary in the kingdom of Portugal. There is no documentation on the construction of this retable, which belonged to the Confraternity of Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes, an organization that was never formalized. It is said to have served as an altar of the Blessed Sacrament during the construction of the chancel. Like all others, the altar is a simple rectangular box design with no frills, with marbleized painting of 19th-century taste. There is a low and shallow sideboard with carved acanthus, coilings, shells and birds.

29. SERRÃO, op. cit., p. 123.

Two pairs of pseudo-Solomonic columns decorated with bunches of grapes and birds are supported by Atlantean angels with garlands and birds. Externally, two pillars are decorated with motifs of acanthus and birds. The gablet consists of a concave structure decorated with arabesques, angels and acanthus reminiscent of the structure of the panels from the National Portuguese period, but already in transition to Joanine style, even incorporating its decorative vocabulary. At the top, it has a straight pediment with phytomorphic decorations, angels, birds and *putti*. A golden valance protects the top of the altar.

The area of the tabernacle, quite interesting, includes a pair of *putti* holding wreaths, heads of cherubs, birds and acanthus elements around a door shaped as an anthropomorphic sun with rays. In a later period, perhaps in the mid-18th century, a pair of rope-shaped corbels was installed for the placement of new images among the columns. By the end of the 18th century, a reform within the camarín added a tribune and a two-step throne with golden *rocaille* against a blue background, probably from around the time when the camarín background was made with its resplendent golden rays, maintaining the arabesque paintings on the walls and ceiling. Interestingly, this retable has no molding with symbols of the invocation or the brotherhood, only two angels at the center of the archivolt that seem to be holding something that is absent. The Eucharist vines are iconographically depicted, being pecked by pelicans under the sunshine over the tabernacle. The angels and *putti* follow a long body typology, with large heads, very small mouths and hair with a strand falling over the forehead – unlike other retables whose authorship can not be determined.

The retable is home to a beautiful image of the Immaculate Conception treading a globe of clouds with a crescent moon and three cherub heads, dressed in a tunic and a wide mantle, with her head tilting from the axis of her hands, clasped in prayer. An erudite picture of Portuguese origin, it had its original polychrome finish replaced by a lighter colored one in 1926 in Rio de Janeiro. The two images on the lateral corbels are certainly from Minas Gerais, datable from the second half of the 18th century. They represent Saint John the Baptist and Saint John of Nepomuk; the latter invocation was introduced in Minas during the last years of D. João V's rule.

The retable on the Epistle side is dedicated to Saint Michael the Archangel and belonged to the Brotherhood of São Miguel e Almas. There is no documentation regarding its construction and authorship, but we know that it was gilded in 1732 thanks to Manuel Gomes Leal, as stated in the inscription on the altar front. There are small references to later works, such as that in 1750 João Ferreira Sampaio was paid 17 *oitavas* of gold for an unidentified pedestal; in 1752, the sum of two *oitavas* and a half of gold was paid to José de Souza Brito "to paint the altar"[30]; in 1820, Elias José de Souza repaired the altar for 1,800 *réis* and even made repairs to the valance[31]. In 1741, four silver candlesticks were made for the altar in Rio de Janeiro, for a price of 199 *oitavas* and a half of gold and, because of that, the old candlesticks were given away.

The retable is structured by four twisted-shaft columns, decorated with vines and birds and supported by Atlantean angels among birds, windings and acanthus. Externally, a pair of pilasters with acanthus and arabesques curves up on high to define the gablet in a concave recess with acanthus decorations, originally featuring at the center a molding with an inscription, now shifted to the center of the pediment to the top. The same solution of the retable of the Conception is repeated here on a straight pediment with carved moldings, acanthus, birds and angels covered by a large golden valance. The stool or low, shallow predella repeats the phytomorphic, angelical and avian motifs.

This retable, a remainder of the Portuguese national style, with the introduction of elements of the ornamental Joanine vocabulary, underwent interventions in the mid-18th century with the introduction of a canopy with lambrequins and tassels, short curtains over the archivolt in Joanine style and a reformulation of the tabernacle and throne, with carvings already leaning toward the Rococo style, over a white background, as well as the addition of a *rocaille* tribune. Interestingly, the carving on the altar of the current tabernacle covers the original, which was not

30. Book of revenue and expenses for the brotherhood of São Miguel e Almas (1752-1821), sh. 60 v.

31. Book of revenue and expenses for the brotherhood of São Miguel e Almas (1816-1844), sh. 3.

removed, and the inside of the camarín maintains the paintings on the walls and ceiling, with only sun rays on the background behind the image.

The image of Saint Michael, from the period of 1720-1730, expresses remarkable Baroque dynamics, possibly an erudite design undertaken in Minas by some artist from the kingdom. The polychrome, still in Baroque motifs, contributes greatly to the quality of the image.

In the mid-18th century, two corbels were placed between the columns for the enthronement of the pair of images of Saint Barbara and Saint Lucy, both Roman virgin martyrs, dressed in a dalmatic over a tunic and a cloak of nobility. Saint Barbara features her personal attribute, the tower, but Saint Lucy's attribute, the eyes on a dish, was lost. They are images of hieratic composition with robes hanging in vertical folds, with only the mantle describing a contained wave motion. The naive faces and the polychrome indicate that the images were made in Minas Gerais.

The self-supporting crucifix, which can be attributed to Antonio da Costa Santeiro, features an agonizing Christ, begging the Father for mercy, with his spiked feet spread apart. In addition to the grape bunches with the Eucharist pelicans, the Lamb of God appears in the tabernacle door as well as a small amount of chubby and stocky cherubs.

The next two retables in the middle of the church are dedicated to the Descent of Christ from the Cross and the Lord of the Stations.

The retable of the Descent, to the left, on the Gospel side, is the oldest, as it was commissioned to carver Pedro Monteiro de Souza between 1730 and 1734, when the brotherhood collected alms to pay him a sum of 601,600 *réis*[32]. Renovations and additions were undertaken in the altar throughout the 18th century, such as the golden eagle holding the silver lamp, carved in 1748 by João Ferreira Sampaio[33]. In 1752, there are records of payments to painter José de Souza for painting the altar, among other things[34]. The following year, the brothers of Descendimento agreed to display an image of Saint Joachim at the altar, pairing it with Saint Anne, and to do all the "necessary work" to that end[35]. In this piece, the pair of columns of the retable was removed to open up niches and Antonio Gomes made some "plinths" for the image of Saint Joachim, in addition to "collecting the predella and making the socle for the images" for five *oitavas* of gold[36]. Painter Francisco da Silva gilded the corbels. In 1756, two boards were bought for the camarín, indicating that it was either renovated or expanded by Antonio Gomes Carneiro and Silvestre Barbosa. There are payments for locks and hinges that probably refer to the door behind the Calvary scene and to the cabinets behind the retable.

In 1760, the brothers agreed to place on the altar the image of Saint Anne that had been "offered as alms by Rev. Father Antonio Veloso do Carmo," and to make a "place or niche to accommodate the image," suggesting that the piece from 1749 had been replaced by a bigger and better one[37]. Also during that year, there are payments to Francisco da Silva Nunes for woodworking and gilding services in the niche of Saint Anne[38]. In 1778, carver Salvador de Oliveira made two corbels for the altar, probably indicating the replacement of the corbels of Saint Joachim and Saint Anne for others carved in Rococo style, which would be gilded in the following year by Cipriano Pereira de Carvalho[39]. Finally, in 1798, carpenter Antonio da Fonseca Costa fashions a valance for the altar; this is certainly a reference to the dust cover above the retable.

Pedro Monteiro de Souza, who made this retable, was born circa 1696 in the freguesia of São Vitor in Braga, where he carved a retable for the Confraternity of Nossa Senhora do Rosário da Sé of that city in 1721, that has since

32. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Bom Jesus do Descendimento – fragment (1730-1767), sh. 7.
33. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Bom Jesus do Descendimento (1736-1777), sh. 37.
34. Idem, sh. 43.
35. Idem, sh. 45 v.
36. Idem, sh. 47 v.
37. Idem, sh. 60 v.
38. Idem, sh. 63 v.
39. Book of receipts for the brotherhood of Bom Jesus do Descendimento (1776-1860), sh. 2 v., 3.

disappeared. The artist also carved a retable for the church of Santo Adrião in 1723 and another in Santa Úrsula for the church of the Jesuits in 1726. Monteiro was married in Braga, but in Brazil he lived with his mistress, as stated in the 1733 ecclesiastical inquiry. This artist is mentioned in a letter sent by Sergeant-Major José Alves de Azevedo to the sculptor Marceliano de Araujo, from the village of São José in Braga, dated September 4, 1738. The writer of this missive says that the artist should return to the kingdom "as soon as the visitor arrives", to which Monteiro replied that he would not return even if he was excommunicated, as "I'd rather be plentiful here [referring to Minas Gerais], than hungry there". We do not know the fate of Pedro Monteiro, if he returned to the kingdom to the bosom of his family or if he stayed here with his concubine, as no further reference to him was found after 1740[40].

This retable with minute carvings and too many seemingly chaotic details is directly connected to the confused retables from the same period in Braga. It is structured around a pair of external pilasters with a Joanine decorative vocabulary, but using elements of the Portuguese national style. *Putti*, cherub heads, shells, acanthus, small moldings and monsters continue above the entablature, creating an arc with a cartouche at the center identifying the brotherhood. Over the arch there is a triangular pediment with shallow carvings topped by an indented valance. The support columns were removed in the mid-18th century to open up niches, leaving the Atlantean angels at the base.

The upper area is an inset concave carved shallowly with three equidistant small moldings, featuring below a curved arch with lambrequins resembling a Joanine canopy. The narrow predella has phytomorphic carvings, and the area of the false tabernacle features the image of a saintly preacher on the pulpit among shells, palmettes, cherubs and acanthus. The inside of the camarín has the usual rays at the center and, on the sides and the ceiling, shallow woodworking in grotesque style. The small throne with a crocket appears to date from a slightly later time. The author of the gilding is unknown.

The imagery that makes up the retable consists of a beautiful image of Christ Crucified, the Lord of Descent, a piece dated from around 1727, possibly imported from the kingdom, with a head, one leg, articulated arms and natural hair. The piece is still used in the ceremonies of the Descent and the Funeral Procession. Christ is flanked by Our Lady of Solitude, a *roca* image from the 1740s dressed in blue and purple, with glass eyes added in the early 19th century. This image accompanied the coffin of the Dead Lord until 1801, when another piece was made.

Saint John the Evangelist, a *roca* image also from the 18th century, has wooden legs and hands but its head is made of mesh molded with vinyl glue, suggesting that it was made by Rodrigo Francisco Vieira, the same artist who manufactured the statue of Saint Joachim, dated from around 1760. The beautiful image, from 1760, of Saint Anne the Master enthroned in the retable with rich polychrome and golden tapestry, with its great splendor, appears to have had its chair replaced during the Rococo period. This piece, if not imported from Lisbon, was sculpted by some Portuguese sculptor that emigrated here. It is certainly one of the most beautiful pieces in the imagery of the church. The molding representing the cross with the cloth of the descent of Christ's body from the cross, a symbol of the brotherhood, and the image that is believed to be a representation of the small Saint Anthony preaching on a pulpit, are also worthy of notice.

The retable of the Lord of the Stations, located on the side of the Epistle, dates from about the same time as the previous retable and was also made by the same sculptor. The brotherhood of Senhor dos Passos, founded in the Chapel of Bom Despacho do Córrego, moved into the mother church around 1727, and by the year 1728, in a ruling dated September 12, decided to "order a carved retable and a tribune" for the Chapel of the Lord of the Stations which required a "blueprint and the commission of official carvers to submit their proposals"[41].

In 1737, the brotherhood paid Pedro Monteiro de Souza 600 *oitavas* of gold for a retable; earlier, Monteiro de Souza had received four *oitavas* and a half for repairing an image[42]. In the same year, the gilding of the retable was

40. OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Brasileiros e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e brasileira. In *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e arte*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1996. p. 217-240.

41. Book of agreements and resolutions for the brotherhood of Bom Jesus dos Passos (1722-1829), sh. 9.

42. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Bom Jesus dos Passos (1729-1815), sh. 4.

commissioned to Antônio da Costa, who received 320 *oitavas* of gold for his work[43]. In 1749, a payment is listed for the gilding of the eagle that holds the lamp. Also in 1762, painter Luís da Silva received a small quantity for his services, including the gilding of the camarín window, which indicates that the camarín was originally enclosed by glass with a golden frame[44]. In 1766, the brotherhood decided to order a crucifix for the altar, and they put Captain Antônio Francisco Pereira in charge; this piece still remains in its original place.

It seems that, since the camarín was old and outdated, the brotherhood decided, in a ruling from May 3, 1785, "to make a new carved camarín in the chapel of the Lord that is in the nave of the church"[45]. The following year, there is another agreement to finish the works and reportedly an arrangement with carver Salvador de Oliveira[46]. On October 5, 1788, there is an entry regarding the painting of the camarín, whose woodworking and carpentry had been completed. He ordered the paint and gold to come from Rio de Janeiro, and that it be arranged for "the painting and gilding [...] to be made by the painter that is better and cheaper", including the painting of the consistory and chest behind the altar, a work performed by Manuel Vitor de Jesus[47].

The retable follows the same structure as the previous one, with high lateral socles decorated with angels and flowers and a pair of external pilasters with carved angels, *putti*, shells and phytomorphic elements, forming a carved arch at the top with a molding at the center supported by angels and containing the coat of arms of the brotherhood. The straight predella has phytomorphic carvings. Two pairs of columns supported by Atlantean angels have shafts decorated with ribbons, flowers, fruit and pairs of embracing cherubs. The upper concave is a phytomorphic carving that is shallow and hollow with a very detailed and confusing Baroque decorative vocabulary; in this case, it remained half-covered with *rocaille* carvings made around 1785 during the renovation. It is rounded off by an indented pediment and a valance with lambrequins flanked by two angels dressed in robes and wearing boots.

Some interesting details in Pedro Monteiro's work can be seen in this retable, such as the dressed angels under a small canopy at the external pilasters, or the pairs of seemingly Siamese angels, or else the six-winged heads representing seraphim.

The whole area of the tabernacle and the camarín, made by Salvador de Oliveira between 1785 and 1787 in Rococo style, has a white background and sparsely applied *rocaille*s painted in blue, brown and gold by the hand of Manuel Vitor de Jesus. There is a chalice with wafers at the door of the tabernacle among corbels and topped by modillions and *rocaille* for a pediment. The image is placed on a throne of four tiered steps with carved elements. Certainly brought from Portugal around 1720, the image of the Lord of the Stations carrying the cross on his back impresses by its purple robe and natural hair. There is no documentation about it beyond some repairs made by Pedro Monteiro in 1731, the placement of glass eyes in 1776 and a new, fairer carnation made by Manuel Vítor de Jesus in the early 19th century. This image is carried in procession on Passion Sunday, before Holy Week, ever since the foundation of the brotherhood until the present day.

The next couple of retables are dedicated to Our Lady of Mercy and Our Lady of the Rosary, and both follow a similar structure.

The retable of Our Lady of Mercy, to the left of the gospel, may have been made by a devotee of Saint Rita, as stated in the inventory book of the brotherhood of Caridade in 1747. Dated from between 1730 and 1740, it has a structure of external pilasters and two pairs of columns crested by a concave arch topped by an indented pediment, with a large shell at the center.

There is no documentation on the construction of this retable, but it seems to have gone through adjustments for the opening of niches for the lateral images in the intercolumniation, making it very crowded and giving it a curved

43. Idem, sh. 12.
44. Idem, sh. 66.
45. Book of agreements and terms for the brotherhood of Bom Jesus dos Passos (1722-1829), sh. 62.
46. Idem, sh. 63 v.
47. Idem, sh. 67.

pedestal and a large shell for a dome. In 1758, the sum of 21 *oitavas* of gold was paid to a "wood carver and painter for gilding the spots of Saint Rita and Saint Gertrude"[48]. In 1769, Cipriano Ferreira de Carvalho was paid, to "gild the altar or the recent carvings"[49], the amount of 39 *oitavas* and a half of gold around the same time that Antônio da Costa made a cross for the altar, whose image was carnated by the same Cipriano. In 1788, the throne was replaced by a Calvary-shaped rocky hill, made by Salvador de Oliveira[50]. On the following year, Manuel Fonseca made a cornice for the altar. Still in 1835, painter Jerônimo José de Vasconcelos carnated the image of Saint Rita fThis retable, decorated with a huge amount of shells, flowers and angels, features completely disordered and very detailed elements. In the socles there are two *putti* wearing boots and treading the head of a fish; in the pilasters there are angels with cornucopias. The columns are decorated with flowers and birds. Over the opening of the camarín a framed arch was added, ending with volutes, with canopy lambrequins holding the molding that contains the crown of thorns, three nails and a chain between heads of very sad angels. The interior of the camarín has phytomorphic gilded shallow carvings in grotesque style, without the traditional staircase throne that was removed in 1788.

The retable is rounded off by a type of indented pediment, with pairs of angels at the center, a large Joanine shell and a wavy fabric – in allusion to the towel used in Christ's descent of the cross. One curious fact about this is that, when the valance dust cover was installed in the retable, circa 1790, the trimming of the retable, consisting of two anthropomorphic figures, was mutilated, and only their lower bodies remained.

The image of Our Lady of Mercy is of high quality, with rich upholstered gold paint, an expression of pain and glass eyes, seeming to be of Portuguese origin, from the region of Braga. The image of Saint Rita, painted in a subdued manner, may be Portuguese, and its pair, Saint Gertrude, is a work from Minas Gerais; both were donated by devotees. Saint Rita still has its gold splendor. A custody was enthroned on this altar around 1757, with the representations of the Sacred Hearts of Jesus, Mary and Joseph, at the initiative of D. Frei Manuel da Cruz, the first bishop of Mariana.

The retable of Our Lady of the Chaplet, belonging to the confraternity with the same name, has a similar structure to the previous one; its socles are decorated with angels in boots, and there are two pairs of external pilasters with a profusion of decorative elements such as angels, flowers, shells, birds and phytomorphic elements. Out of two pairs of original columns, only one survived; the second was replaced with pedestals for the Saints, although the atlantean angels of the plinth remained.

The area of the false tabernacle is filled with a pair of angels holding a cartouche with a reserved center. The shaft of the columns is decorated with flowers, wreaths and angels. A curved arch with canopy-like lambrequins and a gracious molding flanked by angels representing the Holy Rosary were added to the concave gablet and its customary shallow carved acanthus, volutes, shells and arabesques. The upper part of the capping repeats the indented pediment of the altar of Piety, with pairs of angels, shells, flower garlands, bows and various elements in a profusion that blurs the view. At the center, a closed crown alludes to royalty of the Virgin Mary.

Note how this retable has a large number of angels and *putti*, over 50, including the six-winged seraphim, four-winged cherubim and two curious angel musicians, casually sitting on the arch of the camarín, playing guitar. Inside the camarín the decoration repeats itself in bas-relief phytomorphic elements wrapped over a red background, and the throne has the curious shape of an incense-boat or an amphora, with an inverted upper step, all covered with rich gilded acanthus. Like its pair, in 1798 it had its upper portion mutilated to give way to a valance, and only the legs of angels remained.

There are no documents regarding the construction or renovation of this retable, as the brotherhood left barely any documentation. There is only one payment recorded in the year 1765 to Bernardo Pires da Silva, for the re-carnation

48. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Caridade (1756-1777), sh. 1 v.
49. Idem, sh. 33.
50. Idem, sh. 67.

of the image of the Crucified Lord and painting of the cross, amounting to 4,800 *réis*[51]. But the confraternity was not poor: they left a reasonable collection of silverware after its extinction, including a golden rosary in the hands of the Virgin.

The image of the Virgin of the Chaplet is an erudite work from the first half of the 18th century, either brought from Portugal or made by a Portuguese citizen who lived here. Its drapery folds diagonally and its polychrome is in shades of red and blue and richly detailed. Like the image of the Rosary, this Virgin carries, on her left arm, the infant Jesus with a globe, and on the right a chaplet; over her head is a mantle and a royal crown. It is supported by a plinth with clouds and angels. On the niche to the left is a beautiful image, from Minas Gerais, of Saint Francis of Assisi kneeling, with an expressive face and polychrome in sober shades. To the right, Saint Dominic of Osma, a great promoter of the Rosary prayer, wears the habit of his order, with rich Baroque-style polychrome, possibly also from Minas Gerais. The decoration of the nave is finished by a couple of curious pulpits, placed at the center. Their bodies, shaped as cubic boxes, have Baroque carvings at the base, and their laterals are painted with "gray" shells, arabesques and palmettes, similar to the woodwork of the chancel, which seems to be an unfinished carving project. For a long time, this painting was covered by another, with light colored *rocaille*. The abat-voix is a square dome with pyramidal steps rounded off by a sectioned bulb and finished with a gable that also appears in the four corners. The decoration of shallow carved phytomorphic elements includes cherub heads from the same workshop as the retable of Saint Michael. The pieces may date from about 1730.

Two decorative elements above the sacristy doors are direct descendants from the workshop that made the chancel: two *putti* flanking an oval molding with the trigram IHS *(Isus Homine Sanctu)* and the reversed monogram of Mary (AM). These pieces, completing the nave decoration along with the large molding of six oculi with shells, arabesques and volutes, may be dated from between 1740 and 1750.

It must be remembered that, to fill the empty white spaces, eight large panels painted by Francisco de Paula Oliveira were placed on the walls of the nave in 1785. It is a somewhat naive painting, based on missal engravings. Flanking the pulpit were the representations of four doctors of the church – Saint Jerome, Saint Gregory, Saint Augustine and Saint Ambrose – and on the doors of the sacristy, occupying the organ's spot and where stands the panel of Saint Anthony, were the scenes of the Annunciation, the birth of Jesus, Adoration of the Magi and Ascension. Between 1921 and 1930, these panels[52] were taken to the church of Santíssima Trindade, where unfortunately they remain and are compromised due to inadequate interventions.

The beautiful balustrade of Minas Gerais rosewood was installed in 1770, along with the flooring of numbered tombs, but the name of the carver is unknown, although the work may be attributed to Salvador de Oliveira. This balustrade is composed of baseboards and handrails framed with double-faced baluster sections cut into countercurves with graceful restrained Rococo carvings separated by bulbous quadripartite pilasters with detailed capitals. Two confessionals with see-through grids made of the same rosewood in an extremely graceful manner are positioned at the ends. There were two more in the middle of the nave whose whereabouts are unknown[53].

The original baptistery was relocated as an addition to the church between 1736 and 1740[54], but the tabernacle-shaped cabinet with the holy oils remained, perhaps the tabernacle of the primitive altar, with a pair of twisted columns with vines and birds, carved acanthus and two cherub heads, still within the Portuguese national style, from

51. Bernardo Pires da Silva is the author of the wall paintings in the chancel of Nossa Senhora do Pilar, in Ouro Preto, and on the chancel ceiling of the Sanctuary of Bom Jesus de Matozinhos, in Congonhas. The painting on the nave ceiling at the Mother Church of Nossa Senhora da Conceição de Prados is also attributed to him.

52. The inventory of 1804 states the following: "panels in the church with mock curtains. A panel of the Annunciation of Our Lady; one of the birth of Christ Our Lord; one of the Adoration of the Three Holy Kings; four with the four doctors of the Church flanking the pulpits; namely: one of Saint Augustine in fabric with a wooden frame, one of Saint Jerome likewise with a frame, one of Saint Gregory likewise with a frame, one of Saint Ambrose likewise with a frame". Book of inventory for the brotherhood of Santíssimo (1727-1856), sh. 64.

53. The Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sheet 47 v., lists a term of February 16, 1771, stating that 972,170 réis were spent on the church's tomb floor, grids and other elements.

54. The Book of revenue and expenses for the Mother Church's Vestry (1734-1773), sh. 6, lists the payment of 32 oitavas of gold in expenses with the baptistery, from 1738 to 1740.

around 1720. The door features a cross-shaped Tree of Life and vine. The previous lead baptismal sink was replaced by a stone sink that may be from the mid-18th century, with a framed carved pillar and a sectioned basin. The panel depicting the baptism of Christ by John the Baptist in Jordan River, as well as the Holy Spirit as a dove painted on the ceiling, are works of Manuel Vitor de Jesus, dating from the late 18th century, already in Rococo taste. The ceiling also features details and framing in *rocaille* of vivid colors. Two quartzite stone basins for holy water, shaped as sectioned shells, flank the main entrance of the temple and are possibly contemporary of the baptismal sink

Sacristies and consistories

The Mother Church of Santo Antônio has two sacristies, one belonging to the mother church's vestry and the other to the Brotherhood of Santíssimo, both decorated during the same period. The finest one is that of Santíssimo Sacramento, located on the Gospel side. Although small, this sacristy is one of the most interesting Rococo spaces in Minas Gerais. The decoration is comprised of a polychrome ceiling, a niche and the back of the chest, the chest itself and the valances of doors and windows.

The chest of drawers was made first, according to a design sketched by Cipriano Ferreira de Carvalho in 1772. On the following year, they bought nails for "wattle and daub," "frames" and "shingles" for the work. The pine and cedar timber pieces were purchased by Pedro de Almeida, and Luís da Silva supplied the hardwood – cabiúna rosewood – for forty thousand, six hundred and twelve *réis.* Carpenter Manuel Rodrigues Coelho did the job for 137,800 *réis.* This artist was the winning bidder for carving the retable in the chancel and the pulpit of the Church of Nossa Senhora do Carmo, São João del-Rei, and the beautiful chest in the sacristy of Sanctuary of Bom Jesus de Matozinhos in Congonhas. In the sacristy of Santíssimo, he also made part of the back covering the wall above the chest and the central niche, leaving the hardware work for Manuel Esteves de São Francisco, with the exception of the silver hardware, designed by Salvador de Oliveira[55].

The chest's front and lid are made of cabiúna rosewood with three drawer sections separated by pilasters with delicate *rocaille* carvings, like the drawers. The Rococo escutcheons and handles are of silver copper, contrasting in a beautiful effect against the dark brown wood. The front of the unit is convex and finished with large frames.

Above the chest, a wooden back panel was made to include the two lateral faces with four panels representing the four Evangelists, separated by pillars with rocaille carvings, that also appear at the top of the pediment-shaped upper section. At the center, a shallow niche holds the crucifix. The niche is comprised of a curved base, two pillars with corbels, an entablature and a pediment in rocaille. The woodworking was done by the same Coelho, but the carvings may be attributed to Salvador de Oliveira, who received payments in 1775 and 1781[56]. The ceiling, a vault in four parts with curved panels, separated by a carved string and a central cone, was painted by Manuel Vítor de Jesus[57] in strong colors, with borders in rocailles forming the background to four scenes from the Old Testament. They depict the sacrifice of Abraham, the visit of three angels to announce to Sara that she would bear a son, Moses on his knees before the burning bush and King David being reprimanded by Saul before the altar of sacrifice.

On the backrest are the four Evangelists – Matthew, Mark, Luke and John – carrying a book and pen and the tetramorph (lion, bull, eagle and man), the iconographic symbols of the Evangelists, as well as rocailles in reddish-brown tones filling the empty spaces against a white background. The bottom of the niche brings the usual circle of clouds, lightning and heads of angels. The eaves are painted in very strong shades of green and marbled red. Within the niche, an image of Christ Crucified on glued canvas, with the hands and cross made of wood, was made around the same time by Rodrigo Francisco Vieira.

55. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 58, 63, 66 v.

56. Idem, sh. 69, 90 v., 91.

57. SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Manoel Vítor de Jesus, pintor mineiro do ciclo rococó. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 12, 1982/1983, p. 232.

The decoration in this sacristy is completed by the four valances above the doors and windows, with an arched design and paintings imitating damask, its upper portion in the shape of a curved and marbled frame, topped by carved gold rocailles in the best Rococo style.

Although the sacristy of the mother church's vestry already existed in the first half of the 18th century, its wall paintings were made by Manuel Vítor de Jesus in 1788. As in the sacristy of the Holy Sacrament, here also a fine chest lies against the wall of the chancel. This piece of furniture seems to have been made well before the paintings.

This chest of straight lines has padded drawers and, at the center, a retreated cabinet. Above it, there is a niche containing the image of the Crucified. The niche has small, shallow pilasters with narrow entablatures and a pediment made of indented wood, completely devoid of carvings. The interior of the niche has an expressive Rococo floral painting.

The walls above the chest are lined with wood, with four framed and polychromed panels painted with green illusionist pilasters and red drapes on top. The white background is filled with large hollow rocailles, like the pediment on the niche. Two panels depict Saint Peter and Saint Paul with their respective attributes: the keys and the sword. They are the founders of the Catholic Church. The other two represent Saint Anthony, the patron saint of the parish, praying before the apparition of the Boy Jesus, and Saint Vincent Ferrer before an apparition of the Virgin, perhaps because he is patron of the clergy.

This sacristy has a flat ceiling, surrounded by an entablature and a frame. Against the white background, there is a decorative painting comprised of hollow rocailles and flower garlands with bows of ribbon in the finest Rococo style.

In front of the chest is the somewhat rustic lavabo, made in 1750, with a tripartite budded bowl and, above it, a figurehead surrounded by S-shaped rolls and topped by a large shell that leads to the water tank. This piece is very reminiscent of the figureheads on the fountain of São José, dated from the same period, and may be attributed to stonemason Bento Gonçalves Franco. In this room there is also a dresser from the early 19th century, with Neoclassical hardware.

The consistory of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, located behind the sacristy of the Gospel, is now the Chapel of Santíssimo Sacramento. The decoration in this room dates from the last quarter of the 18th century, and is comprised of ceiling paintings, a retable and a panel with Christ and the Virgin of Sorrows.

The retable was commissioned in 1780 with joiner Romão Dias Pereira Cardoso for the price of one hundred, eleven thousand and six hundred *réis*. He entrusted the carvings to José Carvalho Lisboa and Salvador de Oliveira[58], while he himself focused on the joinery. The altar table brings a painting depicting the Dead Christ, a 19th-century work. The retable itself consists of a large niche with tribune laces and two pillars supporting a canopy of lambrequins, ending with a plume. The decoration in hollow rocailles is applied to the piece of joinery. The painting in light, greenish shades at the bottom of the camarín contains a beautiful floral image with details in gold. The small tabernacle has a chalice and a host carved on its door, and is crowned by a pediment of *rocailles.*

This altar was used to deposit the hosts consecrated during Maundy Thursday, as is still done today, and for this reason it appears in the documentation as the Deposit altar. Originally dedicated to the Crucified, it was replaced by a plaster image imported from France in the late 19th century, when the chapel was rededicated to the Sacred Heart of Jesus. The retable lies inside an arch, marbleized more recently, and above it is a flat ceiling with three Eucharistic symbols: the Lamb of God, the phoenix and the pelican, paintings probably dated from 1782, like the main ceiling. The latter, a boxed ceiling with five panels, was painted in collaboration by Manuel Vítor de Jesus and Manuel Álvares[59], but it is not clear which part was made by each. It seems, however, that the scenes were made by

58. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 94 v.
59. Idem, sh. 95.

Manuel Vítor, and the rocailles and floral moldings, by Manuel Álvarez. What we do know is that Manuel Álvarez left the village soon afterwards, while Manuel Vítor remained until his death in 1828.

The central panel on the ceiling refers to the Blessed Sacrament, depicting an angel holding a custody, while the four adjacent panels depict scenes from the Old Testament: the blessing of Isaac to his son Jacob; Judith cutting off the head of Holofernes; Lot's family flying from Sodom as it is devastated; and Sarah's choice, on the well, to marry Abraham. This Rococo painting suffered much with the action of rainwater.

On the wall opposite the windows is a beautiful painting with a wide frame of Rococo gilded carvings, and two canvases that seem older, with very dark shades, more to the Baroque taste, depicting Christ Crucified on Mount Calvary and the Virgin Dolorosa with her hands crossed upon her chest, pierced by seven swords representing the seven sorrows of the Virgin.

On the side of the Epistle is the beautifully decorated consistory of the Brotherhood of Passos. At the back of the room there is a retable, made after a resolution of March 27, 1779[60], but we do not know who made the carvings or the polychrome. This altar features a carved pediment in bas-relief, with Baroque phytomorphic motifs and a straight bench with steps. The support elements are corbelled pillars with rolls, angel heads and floral elements topped by a Corinthian capital, holding a canopy with curtains and, above it, a pediment. Although its structure still belongs to the D. João V style, its decorative vocabulary already tends toward the Rococo, with its wide tribune lace in gilded rocailles. Above the altar hovers the dove of the Holy Spirit, in a mandorla of clouds and lightning. In the camarín is a 19th-century image of Christ Crucified, moved there during the 20th century, and the smaller images of Our Lady at the Foot of the Cross and Saint John the Evangelist, made in the 18th century.

The coffered ceiling dates from the mid-18th century, with flowers at the intersections of the panels, placed in 1750 and carved by João Ferreira Sampaio. But it was only in 1804 that painter Manuel Vítor de Jesus would make the paintings depicting the signs of the Passion, distributed in the surrounding panels: column, rope, whip, spears, hammer, pliers, torch, lantern, sponge, gloves, crown of thorns and three nails[61] .In the central panel, Veronica is portrayed as an angel of naive features, dressed in blue, with a pink bow, showing the kerchief with the face of Christ. This ceiling was repainted and for many years it suffered from the action of rainwater; its painting is very much faded.

On April 4, 1793, the Brotherhood of Passos paid ninety *oitavas* of gold[62] to the image-maker Antonio Costa Santeiro for the images of the six Stations, namely: "the garden, the prison, the column, the crown, the green cane and the cross-bearing." In a resolution of May 3, the brothers decided to "line the wooden consistory with six niches or carved corners where we will put the images of the seven most important Stations of the Lord [...]." And there they are, the six images carved by Santeiro and painted by Manuel Vítor de Jesus. These sculptures are somewhat naive and of popular appeal, with natural wigs and placed on a curved plinth, painted and covered by a budded dome with lambrequins. The wooden lining on the walls was lost, leaving only the niches that, with the crucifix on the retable, complete the seven Stations of the Passion of the Lord, making the grandeur of this consistory. The polychromed and gilded valances decorating the doors and windows in this room were also probably made at this time.

The Brotherhood of Passos also used two other rooms to store their utensils and Eucharistic materials. One of them was behind the consistory; it was adapted as a bathroom in the 1960s and lost what remained of Manuel Vítor de Jesus' polychrome ceiling. The other was behind the altar; its pictorial decoration was made by the same painter, in 1788. In this small room there is a polychromed fine chest with four drawers, and above it an illusionist painting representing a canopy with a cross inside. The camarín box was painted with rocailles and the three nails of Christ,

60. Book of terms and agreements for the brotherhood of Passos (1722-1849), sh. 56 v., 57.

61. SANTOS FILHO, op. cit., p. 233.

62. Book of terms and agreements for the brotherhood of Passos (1722-1849), sh. 73-75.

and a panel in front of the door represents Christ's agony in the Garden of Olives before the cup of bitterness. In the staircase, the artist made a painting imitating black and white tiles and a door with some very interesting wine and brown rocaillesAnother small consistory, but with some excellent wall paintings, is that of the Brotherhood of Descendimento, behind the retable with the same invocation. The whole decoration, dated 1786, was made by Manuel Vítor de Jesus, who charged 75 *oitavas*, one *quarto* and four *vinténs* of gold[63]. It is comprised of a flat ceiling with rocaille moldings containing the scene of the Descent from the Cross, based upon the famous painting by Rubens, unfortunately almost lost now.

On the walls, the artist made a series of panels with full-body depictions of characters from the Old Testament. They are: Jeremiah, Isaiah, Aaron, Moses, Ezekiel, Samuel, Menahem and David, all within a molding of rocailles with hanging draperies painted with flower bouquets in the finest Rococo style. There also used to be a barred pattern imitating blue and white tiles; the part that remains represents the sin of Adam and Eve in two panels.

The fine chest at the back of the room was painted in rocailles, and on it there are flower arrangements with shells surrounding a picture representing Saint Louis, King of France. There are rocailles also around the front door and on the doors of the cupboard underneath the retable.

This consistory is a small gem of Manuel Vítor de Jesus' Rococo paintings that survived in good condition.

The consistory of the Brotherhood of Caridade is very simple, as this brotherhood was smaller than the others. The decoration of the meeting room is limited to its eaves and marbleized friezes on the ceiling, the fine chest painted in black and white and an interesting wooden barred pattern, like an ashlar, in five panels, painted blue on white, with stripe-shaped decorative elements, as well as flowers, palmettes, rolls and plumage in D. João V Baroque style, that might be dated from the mid-18th century.

The consistory of the Confraternity of Nossa Senhora do Terço, on the side of the Gospel, was much changed to adapt the safe where the silverware is kept, but it still maintains its ceiling, uniquely painted with small bouquets of colorful flowers, with marbled cornices and friezes possibly dating from the late 18th century. In this room, there used to be a cabinet behind the retable, its doors painted white with red rocailles, and with potted flowers that were removed around 1974/75, but fortunately preserved. There is also a rustic chest at the back of the room.

Also worthy of attention are the ceilings in both sacristy vestibules, painted with rocailles in Rococo style, and with a bunch of grapes on the one to the right.

In the room beneath the main altar camarín there is a polychromed ceiling, divided into two panels, with marbled cornices, rocailles around the angles and, at the center, a great arrangement of hollow rocailles, with vases and flower bouquets, possibly made by Manuel Vítor de Jesus in the late 18th century. On the wall of that room there are also fragments of a *rocaille* painting that has been mutilated for many years.

The interesting tempera on wood paintings depicting Saint Charles Barromeu, Saint Benedict the Abbot, Saint Louis, King of France, and Our Lady of Exile with Saint Joseph and the Boy Jesus, decorating the church sacristies, were made by Manuel Vítor in 1788.

Bells, clocks, silverware and furniture

The church currently has five bells installed in both towers. There used to be another one, smaller and with a crack, that was stolen from the warehouse of the church in the 1970s. The oldest existing bell dates from 1747 and, in addition to the date, features the inscription "Sino é da fábrica"[64] (The bell belongs to the vestry). According to the vestry's accounts, from 1744 to 1746, eight *arrobas* of copper for the mother church bell were purchased by Major-Sergeant Manuel Fernandes Serra, Manoel de Souza Queirós and Antônio Gonçalves Veloso for the price of

63. SANTOS FILHO, op. cit., p. 232-233.
64. Book of expenses for the Mother Church's Vestry (1734-1773), sh. 9 v., 12.

64 *oitavas* of gold. There were also payments to Manuel da Silva de Oliveira for "making the small bell" and to the four black men who carried the bell, as well as for fixing the clapper.

Soon, in 1749, a large bell was purchased for 344 *oitavas* of gold[65], possibly the middle bell at the Gospel steeple, with no inscriptions, whose basin measures 90 cm in height, now known as Bell of Souls, because it sounds the death knell, at funerals.

In 1784, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento ordered a new bell of great proportions, whose basin measures 108 cm high by 95 in diameter. It was forged by José Antônio Estrada, who charged the amount of 275 *oitavas* and a half of gold, including the materials and a small bell[66]. The big bell, named Jerônimo, has a wooden body cut in countercurves, and, upon the basin, the relief of a custody, the symbol of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, and, on the other side, the inscription, "In the year 1784 the officers of the Brotherhood of SS had it made". This bell cracked during the Deposit of the Stations procession, in March 1963, remaining silent until today. Although it was removed and welded at Ufop in 1986, it cracked once again at the same place.

There is a small bell, still used in funeral knells, dated 1861, engraved with the coat of arms of the Brazilian Empire and the effigy of Dom Pedro II, with the inscription "Award granted at the national exhibition of 1861. D. Pedro II, Emperor of Brazil", indicating that it was offered to the towns that participated in this national exhibition. The last bell to be placed in the Epistle tower, with a basin 50 cm high, brings no date or inscription, but, by its Neoclassical decoration, seems to date from the 19th century, although there is no documentation to support it.

From 1784 to 1785, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento paid the sum of 13,200 *réis* to stonemason Leandro Gonçalves Chaves for a sundial and two holy water basins to be placed by the transversal doors[67]. The sundial consists of a column of plain soapstone with its base and top in a convex molding, where the display sits within a cut and tilted half circle, numbered from six in the morning to six in the afternoon, engraved in Roman numerals, with two volutes at the sides. The display has two faces for six months of the year, according to the Earth's position relative to the Sun. This dial, placed at the front corner of the churchyard, has now become a symbol of the town of Tiradentes, known to all who visit the church.

Soon after, in 1788, a tower clock reached the village of São José, commissioned by the brotherhood in 1784 through Manuel Jorge Ribeiro, from the suburbs of Valongo, in Oporto[68]. The detailed bill included the packaging, the transport by sea and land and the fifths according to the records of Matias Barbosa, adding up to 64 *oitavas* and a half of gold. Sixty-five people contributed towards this purchase with their alms. Because it was a public utility, the Chamber Senate also contributed with a small amount for its purchase. There are no references to the watchmaker who executed it, only to the cost of the "writings arranging for these works" and the initials GG on the iron bars of the gear frame. It may have been made by Manuel Fernando de Souza, a resident of the parish of São Mamede do Valongo, who, in 1789, made the clock for the tower of the church of Bom Jesus de Bousas in Matozinhos, on the outskirts of Oporto. Although the machinery of the clock remains complete, it is now stopped for lack of repair and maintenance.

Although quite depleted, the church's silverware is one of the most important in any church of Minas Gerais. The most valuable piece is certainly the great silver lamp of the Blessed Sacrament, made in 1742, that used to be at the entrance to the chancel, by the height of the floor – so that the light could be replenished with oil. It measures 1.85 m x 78 cm in diameter and weighs about 15 kilos. This is a modeled piece from the 18th century, with six brackets in countercurves and insertions of caryatids, linking the dome to a pine-topped bulge. The decoration includes elements with fruits, eggs and acanthus leaves typical of the national style, as well as shells and pearls from the D. João V period.

65. Idem, sh. 17.

66. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 102.

67. Book of receipts for the brotherhood of Santíssimo (1779-1846), sh. 16 v.

68. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 114 v.

This piece was commissioned in Rio de Janeiro by Marçal Casado Rotier, who paid for it in advance, in a total of 429,177 *réis.* The piece bears the mark of an unidentified goldsmith (A.F.) and the hallmark of Rio de Janeiro (the crowned R). The bill says that the mold for the brackets was made by Manuel de Brito.

Six other smaller lamps, identically designed, measuring between 1.20 m and 1.30 m, hang in front of the lateral altars. All of them were made in Rio de Janeiro between 1740 and 1750, and two of them bear the hallmark of Rio de Janeiro .

From Rio de Janeiro also came the altar crucifix, commissioned by the mother church's vestry with goldsmith Manuel de Carvalho Ferreira in 1736, for the price of 180,500 *réis*[69]. This piece, Joanine in style and beautifully made, is still used in solemn occasions, and contains a polychromed lead image and a splendor with a green stone.

To complete this altar, the brotherhood commissioned six silver chandeliers in Rio de Janeiro. They were completed in 1770, and cost one *conto* and 905,446 *réis* (1:905$446). The pieces were commissioned by the cattle dealer Ângelo Martins, who brought them to the village of São José; the name of the goldsmith who made them is unknown. These pieces are comprised of shells, with an angel head at the basis[70].

Since before 1728, this brotherhood had two pairs of silver, rounded processional lanterns, unmarked, with six S-shaped brackets and a caryatid, a carved dome decorated with a pine and seahorses, and a bulge with reliefs of angels. These highly interesting pieces, splendidly made according to an 17th-century model, probably date from the first years of the 18th century. The four pieces were included in the inventories until 1804; in 1854, there were only three pieces and a stem, and, in 1921, only two pieces, as today.

Out of the seven processional crosses existing in 1854, four remain at the mother church – one was sold to the brotherhood of Our Lady of Mercy, during the 19th century, and two have disappeared. Two of the remaining ones are tubular crosses, used since the 1600's, and one of them is richly decorated with damask, angels, seahorses and pointers in composite capitals. The other pieces, in D. João V style, with a wide knot at the basis and heads of angels, were made in Rio de Janeiro and date from the mid-18th century.

The great silver custody shaped as a small temple, datable from the first quarter of the 18th century, already appears in the inventory of 1728, and was used to display the Blessed Sacrament at the mother church throne. This piece, brought from Lisbon, bears this city's hallmark and an M, the mark of an unidentified goldsmith. There are two other custodies, one of gilded silver, in D. João V style, brought from the extinct Chapel of Bom Despacho do Córrego, dated from the first half of the 18th century, and another in white silver, in Rococo style, datable from the late 1700's. From the lateral retables, four shelves have remained with four chandeliers each, all of them from the 1700's, one of them from Lisbon and the others from Rio de Janeiro. The water pitcher and basin to wash one's hands, decorated with D. José-style buds, were made in Rio de Janeiro by Francisco Vilaça Barbosa for the price of 140 *oitavas* of gold.

There are also other pieces from the 1700's, such as the holy water vase, the pair of cruets, the flasks for the holy oils, the foot salve, the D. José-style desk with inkpots and a bell, the three thuribles, the two incense-boats, one of them shaped as a galley, and an interesting box covered in damask holding a travel chalice and paten.

The collection is completed by the images' splendors and crowns, all from the 1700's and some of them made in Minas Gerais, two pairs of 19th-century three-legged chandeliers from Oporto, and about ten chalices and pots in gilded silver, one of them carved with Eucharistic symbols and Joanine-style decorations. Some thuribles and incense-boats have disappeared, as well as all bowls for gathering alms.

The church's furniture, at first very rich, was lost through time. As early as 1894, the writer Carlos Laet, upon visiting the mother church, refers to missing furniture: "there used to be in this church a superb collection of

69. Book of expenses for the Mother Church's Vestry (1734-1773), sh. 2.

70. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1761-1797), sh. 47 v.

furniture, magnificently crafted according to the taste of the time. They were sold and dispersed, and are probably somewhere in the hands of people who have no notion of their worth"[71].

In 1734, the vestry's accounts indicate the purchase of lathed stools, in payments to "a turner" who lathed three of these pieces, as well as the leather for the seats and the golden nails to attach them. In 1744, 16 *oitavas* of gold were paid to João dos Santos to make the gratings for the confessionals, indicating that these were box confessionals with openings on the sides. In 1768, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento bought "a lathed desk with three drawers" for 19,200 *réis*[72], possibly the great meeting table now found at the consistory of Passos. It is a beautiful piece with six "fat" lathed feet and tied at the sides, with three drawers and a single-board top, framed by miter-box boards.

In 1773, a dozen "rosewood chairs with wrought-sole seats" were purchased in Rio de Janeiro for 56,160 *réis*, as well as a dozen chairs with backrests, "bought at this village's square" for 39,300 *réis*[73]. The former may be the D. José-style chairs with leather seats, five of which still exist, only one with the original seat. In 1787, six other chairs with backrests and golden nails were bought for the confessionals for 18 *oitavas* of gold and one with arms for "ornamenting the sacristy" for four *oitavas* of gold[74]. In 1790, six other lathed rosewood chairs with backrests, with wrought soles imitating Russian leather, with large golden nails, were bought for 30 *oitavas* of gold. In 1791, the brotherhood bought some "pieces" from Ana Maria Cerqueira Pinho, widow of Major-Sergeant Domingos Barbosa Pereira, among them a rosewood dresser with golden hardware, for 36 *oitavas* of gold.

In addition to the six fixed chests in the aforementioned consistories, the church also features a beautiful D. João V table with a base plate, wide carved leaves, an unbalanced top, monochromed in blue, now found at the sacristy. Another, smaller D. João V table, made of jacaranda wood, with wide knees, an undulate top and padded feet, is now at the Chapel of Santíssimo Sacramento. But the most impressive one is a hybrid table, with soft knee legs, Joanine-style claw-and-ball feet, hollow carved leaves with a golden fillet in Rococo motifs, and a slightly balanced top with curved borders, an excellent and well-proportioned piece, now used occasionally as an altar for celebrations.

The set of five D. José chairs is all that remains from the dozen chairs purchased in Rio de Janeiro in 1773, and only one of them retains the original leather seat. They are English-influenced Rococo pieces, with slightly curved legs, tripartite padded feet, curved trapezoid seats and a curved, hollow backrest with an indented central panel, with rocaille carvings at the top. Only one of the lathed stools with sole seats remains at the church. The original furniture also includes several benches with no backrests, with indented feet and borders, from the chancel and choir, as well as two long pews with backrests, arms and leaves indented with countercurves.

Other small but precious pieces of furniture enrich this church, such as the beautiful green and golden dossal from the 1700's, that was used as a display for the Blessed Sacrament on top of the throne, the two urns of the pre-sanctified, one in the shape of an octagonal box with Joanine-style carvings, and another in a half-sphere with a door shaped as an anthropomorphic sun. Six altar stands or lecterns in indented and polychromed wood were used to hold the missal during the celebration of Mass. About 24 chandeliers in gilded carvings from the lateral altars date from the 18th century; the ones at the altars of Stations, Chaplet and Saint Michael, with a Roman-style triangular base, are from the mid-1700's, and the remaining ones are Rococo in style with countercurved elements.

The set of altar crucifixes deserves special attention. The greatest one – at the main altar – was made by Antônio da Costa Santeiro and polychromed by Cipriano Ferreira de Carvalho, in 1771[75]. The same sculptor made the crucifixes at the altars of Saint Michael and Our Lady of Piety, all depicting Christ in agony. There is an exceptionally well-made crucifix at the altar of the Steps, made in 1766, with a beautiful carved base in D. José style, as well as pointers in

71. LAET, op.cit., p. 83.
72. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 39, 39 v.
73. Idem, sh. 63.
74. Idem, sh. 121.
75. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 52 v., 53.

jacaranda wood from Minas Gerais and the beautiful image of the Dead Christ, with erudite features and a good polychromy. Their crucifixes at the niches of the sacristies, in glued canvas, may be attributed to Rodrigo Francisco Vieira and date from the third quarter of the 1700's. There is also an interesting image of Christ at the column in the sacristy, which may be attributed to João Ferreira Sampaio, and the set of four large torches ornamenting the chancel, and the base of angels holding the cross for the ceremony of Descent, attributable to the same sculptor.

Eight ancient missals were preserved, but now they are unexplainably kept, by order of the bishop, at the parochial house of the neighboring Cathedral of Pilar, in São João del-Rei. Two of these missals came from the famous Plantinian typography of Antwerp, dated 1721 and 1724, and another was printed in Venice and purchased in Rio de Janeiro, in 1734.

The church used to have a large collection of liturgical vestments, or "ornaments" as they were called in the 18th century, made of damask with brocades in gold and silver. Many were bought directly in Portugal, as documented in the term of agreement of the brotherhood of Passos, dated October 5, 1788, where it says that the brother "procurator had sent for them in the town of Oporto, since everything was more commodious there than in Rio de Janeiro". These vestments were of such high quality that the brotherhood of Passos would not allow them to be loaned, unless it was to its congener in São João del-Rei or to the Order of Carmel in the same village. It is a well-known fact, however, that by the early 20th century these pieces were commonly lent to be used during Holy Week celebrations in São João del-Rei.

Most of these vestments, altar frontals, valances, pew adornments and draperies burned in an arson in 1960, by order of the vicar at the time. A few pieces in golden brocade have survived, such as a cope, litter valances, a shoulder veil, stoles and cross capes, from the late 18th century, possibly made in Braga and formerly belonging to the brotherhood of Passos, and damask pieces from the 1800's in many colors.

The important parochial archives – including not only the records of baptisms, weddings and deaths, but also the whole documentation of the brotherhoods starting in 1710 – was also moved from the parochial house and "retreated" by order of the bishop from the diocese to the parochial house in the Cathedral of São João del-Rei, where it is accessible only to researchers.

The organ at the mother church

By the late 18th century, with the expansion of the village's musical movement and the appearance of new musicians, the mother church was in need of a new organ that could serve not only the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, in charge of the church's vestry, but also the other brotherhoods that occupied it. The church's brotherhoods and benefactors contributed towards the purchase of the new instrument, and, in 1785, the organ was commissioned at the metropolis. Manuel Jorge Ribeiro, one of the "good men" of the village, took 201,094 *réis* from the Brotherhood of Santíssimo Sacramento and sent them to his brother, Domingos Jorge Ribeiro, a resident of Oporto, for the purchase of the "pipes" and other wares for the organ.

Domingos Jorge Ribeiro hired Simão Fernandes Coutinho to make the instrument for the price of 202,000 *réis*, in 1787, while the brotherhood gathered alms to cover the rest of the expenses[76]. Simão Fernandes Coutinho was born in Galicia but was a resident of Oporto, although he had lived in other places while performing his works. He lived in the region of Fontainhas do Porto, at Bonjardim street, parish of São Ildefonso, at the town's suburbs. In 1758 he was living in Braga, where he was probably building some instrument. In 1760, he arranged to fix the organ of the Church of Santa Cruz, in Braga, for the price of 225 thousand *réis*, to be delivered within four months.

When he was named the expert in charge of examining the organs at the important Church of São Pedro dos Clérigos in Oporto, Simão Fernandes called himself "a master in the art of organ-making" and "an expert and

76. Idem, sh. 108 v., 113-114.

professor in this art for many years"[77]. Also in 1760, on December 8, he was hired by the Convent of Salvador in Braga to fix the chapel organ for the price of 350 thousand *réis*, to be delivered within five months. At this time he was living at Santo André do Quintero street, in Braga. This organ can still be found at what is now the Home of Conde de Agrolongo, formerly the convent.

In 1782, Simão Fernandes signed a contract with the Convent of São João da Pesqueira to make an organ for the price of 450 thousand réis. By this contract, the convent would supply the wood for the organ box and would also pay full board for the master and his assistants, as well as travel expenses. Works were to be completed by October 4 that same year, as the master had been working on it through a private contract for a while. The contract requested that the organ should be made "with all perfection like those of the reverend Discalced Augustinian priests of Nossa Senhora do Bom Despacho da Mão Poderosa, in Valongo"[78].

Simão Fernandes had certainly built the aforementioned organ, now found at the College of Ermeside, formerly the Convent of Formiga. The organ at the Mother Church of Tiradentes was made soon after this one, between 1784/1785 and 1787, and was probably a smaller instrument, as it cost half as much as the former. Unfortunately, we do not know this organ-maker's dates of birth and death, but he was probably an old man by the 1780's, since, in 1760, he declared to have many years of experience.

The Brotherhoods of Senhor dos Passos, Bom Jesus do Descendimento and the Mother Church's vestry contributed with 32 *oitavas* of gold each towards the making of the organ. The Brotherhood of Caridade offered 40 *oitavas*, the Confraternity of Nossa Senhora do Terço 16 *oitavas* and three *quartos*. The following individuals also contributed: André Bento da Cruz (50 *oitavas*), Alexandre Rodrigues Ribeiro (8 *oitavas*, one *quarto* and 3 *vinténs*), Joaquim Pereira da Silva (6 *oitavas*), João Rodrigues de Farias (4 *oitavas*), Joaquim Luís dos Santos (2 *oitavas*), Domingos Pereira da Silva (2 *oitavas*), Antônio de Ávila (1 *oitava*) e Salvador Antônio Guadalupe (1 *oitava*)[79].

Apparently, in late 1787, the seven boxes with the organ had already arrived at the village of São José do Rio das Mortes. The boxes contained the 632 pipes (tubes), the wind-chest, the keyboard, the *caçoeira*, the reduction board, the kidskin for the bellows and the "adjuncts"[80]. All that remained was building the case and assembling the instrument.

Father Antônio Neto da Costa, who had also directed the assembly of the organ at the Chapel of Bom Jesus in Congonhas do Campo, was hired to supervise the works[81]. The carpenters Antônio da Fonseca Costa, Romão Dias Pereira Cardoso, Antônio Rodrigues Penteado and João Damasceno built the stand, the organ box and the bellow case. The carvings were commissioned to Salvador de Oliveira and Antônio Teixeira Vianna, the former of whom decorated the box. Sculptor Antônio da Costa Santeiro completed the box with two trumpet-blowing angels. Thirty-two *oitavas* and a half and six *vinténs* of gold were spent on wood. Once the box was ready, the pipes were set and the instrument was tuned, a service that cost 200 thousand *réis*, almost as much as the pipes and "adjuncts".

The instrument was almost certainly inaugurated in 1788, although the receipt could not be found. Francisco de Paula Dias, the son of carpenter Romão Dias Pereira Cardoso, was hired in 1790 to play the organ at the Brotherhood's chaplaincy Mass on Thursdays, at Sunday Masses and on holy days[82].

All the expenses with the organ's construction amount to the high sum of 865 *oitavas* and two *vinténs* of gold.

The refined decoration in the organ case is owed essentially to two Rococo artists then working at the Village of São José, in the late 18th and early 19th centuries: the carver Salvador de Oliveira, who designed and executed the carvings, and the painter Manuel Vítor de Jesus, who painted the Biblical scene on the console.

77. BRANDÃO, D. Domingos de Pinho. *Órgãos da Sé do Porto e atividades de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Edição do Coro da Sé (Catedral do Porto), 1985. p. 145.

78. Idem, ibidem, p. 159.

79. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 113.

80. Idem, sh. 114.

81. Book of receipts for the brotherhood of Santíssimo (1779-1846), sh. 31.

82. Book 3 of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo (1761-1797), sh. 123-135 v.

We do not know much about Salvador de Oliveira, but he left an expressive body of work in Tiradentes, such as the Mother Church portico, the decoration of the Gospel side sacristy, the camarín on the altar of the Lord of the Stations, the lateral retables in the Church of São João Evangelista and the Station at Rua Direita. As an artist who favored rocailles and diluted, simplified designs, he never left anthropomorphic figures in his works; so much so that he finished this organ with trumpet-blowing angels, certainly inspired upon those on the organ of Mariana, sculpted by Antônio Costa Santeiro.

The instrument case is supported by an elegant and light corbel shaped as an inverted pyramid, curved at the top, its edges ornamented with carvings in rocaille motifs, combined with small acanthus leaves and extremely delicate curved friezes. The bottom is decorated with a Rococo bouquet of acanthus leaves.

The box itself is essentially shaped as a rectangle, with a balanced upper portion, supported by two elegant corbels decorated with rocailles and crowned with acanthus leaves rolled into volutes. The façade where the pipes are sitting is tripartite in a sinuous movement, topped by very shallow carvings in rocaille and flowers, marked at the top by a sparkling entablature. At the center, there is a remarkable pediment with indentations in rocaille, sided by two seats occupied by trumpet-blowing *putti*. These two *putti*, carved by Antônio da Costa Santeiro – the author also of the figures of the Seven Stations of the Cross ornamenting the consistory of the former Brotherhood of Passos, are naïve boys, stout and chubby, covered in restrained draperies, with the typical tall locks on the forehead.

The Ensign Manuel Vítor de Jesus, who made the painting, worked for about forty years in the Rio das Mortes region. When he passed away, in 1828, he was buried in the Church of Rosário dos Pretos. His painting is marked by the finest Rococo taste, in very bright colors, basically using shades of blue, red and white. The excellent state of conservation of the painting allows us to analyze the use of color in detail. In front of the corbel there is a panel depicting king Saul on his throne, with a spear on his right hand, with which he tries to reach David, who stands before him playing a harp. Below the Biblical scene there is a verse from Salm 150: *Laudete eum in tympano et coro, Laudate eum in cordise organo* (Praise the Lord with drums and dance, praise Him with stringed instruments and organ).

The delineated figures are elongated and slender, in dance positions, all in Rococo style. What matters to the artist is not only the design, but the appealing colors. The faces display Oriental features, especially the almond-shaped eyes[83]. The composition is extremely simple, framed by hollow rocailles, topped by very delicate bunches of Malabar roses. On the sides, there are small panels with similar frames, showing bucolic landscapes of trees and castles.

Sparkling frames, rocailles and bunches of Malabar roses also constitute the pictorial decoration of the upper part, and may also appear in rocaille vases and delicate boughs reminding of ferns or olives. Although the artist did not sign the paintings, he dated them, in a cartouche under the keyboard, with the inscription "Anno MDCCXCVIII".

83. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A pintura colonial em Minas Gerais. In *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: MinC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. p. 200.



V. SOCIAL AND RELIGIOUS LIFE

Brotherhoods at the mother church

In the religious and social universe of the 18th century, brotherhoods, confraternities and third orders, heirs to the Medieval tradition of trade confraternities, had a major role in the construction of temples and every other aspect in the life of people from the 1700's. Since the Portuguese crown had banned the establishment of regular religious orders in Minas Gerais, and consequently no convents were built in the region, it was the lay brotherhoods that were in charge of building temples and of other relevant functions at the time, such as burying the dead, celebrating the patron saints, sometimes offering assistance to the prisoners, the ill and the destitute, and even loaning money for interest.

Many brotherhoods were established at the Mother Church of Tiradentes; the first and foremost was that of Santíssimo Sacramento (Blessed Sacrament), mandatory in every mother church, in charge of keeping the tabernacle with the consecrated host. This brotherhood was responsible for the construction of every mother church in Minas Gerais during the 1700's. In the Village of São José, it was established at the same time as the parish, in 1710, as attested by its first book of enrolment of brothers, and soon after it started to build the new temple. The first book of commitment of brothers, or statute book, was dated from that time, but it disappeared during a fire in the brotherhood's archives, in 1722. The second book of commitments of Santíssimo Sacramento, dated 1722 and richly decorated, still exists in the Minas Gerais Public Archives. In 1789 the commitment was once again reformed and recorded in a book that can still be found in the Diocesan archives. This commitment seems to have been effective until the extinction of the brotherhood, in the early 20th century.

The Brotherhood of Santíssimo was comprised of the "good men" of the village, that is, the most important and wealthy, white, with no traces of black, Moorish or Jewish blood, who paid high sums yearly and upon their entry. The directing board was comprised of a purveyor, a secretary, a treasurer and a procurator, who paid high sums every month, then known as "jewels". For example, in 1763 the purveyor paid 200 thousand *réis*, the notary 112 and the treasurer 50 thousand *réis*. In addition to the directory, there were elections for "brothers of the board", a sort of council, and in that same year they each paid 15 thousand *réis*.

The brotherhood's main role was to promote the cult of the Blessed Sacrament and, by extension, the brothers were to take care of the construction, ornamentation and maintenance of the mother church. They had exclusive use of the main altar for their weekly "chaplaincy" Mass, celebrated on Thursdays, as well as the space in the chancel, where they could accommodate themselves during ceremonies and bury their dead in tombs marked "SS" (Santíssimo Sacramento, or Blessed Sacrament). The brotherhood took part in many festivities and solemn occasions, and at one point there were as many as two processions during the *Corpus Christi* celebrations, one sponsored by the brotherhood and the other by the Chamber Senate. Its main celebration was the Holy Week, when they spent huge amounts of money.

The Brotherhood of Santíssimo Sacramento was in charge of the Mother Church's vestry – that is, its administration – from 1738 until 1753, and once again from 1784. During the periods when the brotherhood was not running the vestry, a priest was hired to do it for a fixed salary, a system that would be in effect again by the 19th century.

The most important and well-known men in the region were members of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, such as, in the 18th century, Domingos Xavier Fernandes, the maternal grandfather of Ensign Tiradentes, Marçal Casado Rotier, one of this brotherhood's foremost contributors, Father Carlos Correa de Toledo e Melo, who participated in the uprising known as Inconfidência and held the position of purveyor, Vicar Dr. Manuel da Rosa Coutinho, master-bricklayer Silvestre Barbosa, carver João Ferreira Sampaio, Father Gaspar da Silva Pimenta, responsible for building the rural Chapel of Nossa Senhora do Pilar, and Antônio Pereira de Souza Calheiros. Among the members of the brotherhood during the 19th century were Francisco de Paula Vilela, a musician and sacred composer, and Commander Carlos José de Assis.

With the decadence of the gold economy and the stagnation of the Village of São José del-Rei, in the 19th century, the brotherhood went into deep degeneration, and its expenses dwindled to a mere 190,537 *réis* in 1822. The last book of entry of brothers ends in 1900, and the brotherhood seems to have been extinct at that time, reappearing only in the 1930s.

A curious fact, mentioned in 1894 by writer Carlos de Laet in his book *Em Minas*, may have contributed towards the brotherhood's extinction:

> we knew, because we had been told long ago, that in S. José the brotherhood had been suspended by Episcopal authorities, because it insisted not to accept men of color in its circle, reducing the members of the corporation to four, the sole and irremovable administrators [...][1].

Among the important works promoted by the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, in addition to building the temple itself, are the carved decorations in the chancel, crossing, pulpits and choir; the purchase, in 1740, of the great silver lamp of the Blessed, the gilding and painting of the church between 1750 and 1752, the purchase in Portugal of a clock for the tower, the purchase of the organ, in Oporto, in 1786/1788, and the construction of the new frontispiece for the temple, designed by Aleijadinho in 1810.

The second oldest and most important brotherhood established at the main church is the Senhor Bom Jesus dos Passos (Good Lord Jesus of the Stations). Founded in 1721, at the former Chapel of Nossa Senhora do Bom Despacho in Arraial do Córrego, it was transferred to the Village of São José in 1727. Located between the Villages of São João and São José, Arraial do Córrego witnessed a great surge of mining in the first years of the 18th century, and practically disappeared when gold extraction started to decline. The Chapel of Bom Despacho was gradually abandoned, until, in 1832, its images and ornaments were moved permanently to the Mother Church and the Chapel of the Blessed Sacrament. It fell apart completely in the late 19th century. After a procession of the Lord of the Stations through the streets of the village, in 1727, as penance to placate a severe draught, the brotherhood decided to settle at the Mother Church, and the following year it started to build a chapel to house the image of the Lord. The brotherhood's directory, congregating white and wealthy men, was comprised of a purveyor, a secretary, a treasurer, a procurer and 12 board brothers, chosen among those with the greatest fortune. The number of brothers, according to its commitment, could not exceed 400 and all should be "clean in generation" and have no "race of Jew, Moor or mulatto, or of new converts from some infected nation [...]"[2].

As a brotherhood of noble, rich and important men, it occupied the best spaces inside the church: in addition to the altar, it also had two consistories and a room to store its vestments. The brotherhood congregated such men as Domingos Xavier Fernandes and Domingos da Silva Santos, Tiradentes' grandfather and father, Manuel da Costa Vilas Boas, the father of poet José Basílio da Gama, Father Carlos Correa de Toledo e Melo and his brother, Father Bento Cortes de Toledo. Its primary role was to promote the cult and festivities in honor of the Lord of the Stations, that should take place on the Friday of the second week of Lent, but were always held on the Sunday of Saint Lazarus, that is, one week before Palm Sunday. The brotherhood would also promote the Holy Cross celebrations, on May 3, and the exaltation of the Holy Cross, on September 14, as well as the important "forty hours" celebration, when the Blessed Sacrament was on display for worship at the throne during the days of Carnival.

In 1780 the brotherhood received a Papal brief conceding that it should have a privileged altar and that indulgences should be offered to anyone who prayed on Fridays before the Cross of Christ on display at the sacrarium. Another brief from Rome, in 1792, authorized the brotherhood to promote the "forty hours" with solemnity.

The Brotherhood of Passos owned an important collection of silver ornaments and rich liturgical vestments embroidered with gold. The brothers included in their book of terms that these possessions could only be loaned to the brotherhood with the same name in the village of São João del-Rei and to the Third Order of Carmel in the

1. LAET, op. cit., p. 83.

2. Tiradentes Parochial Archives. Book of commitment of the brotherhood of Passos (1721-1865), sh. 21, chapter 15.

same village. Among the ornaments there was a reliquary for the Cross of Christ made of wood and crystal, that disappeared while Bernardo Alves de Neyva was treasurer. He had to compensate the brotherhood by making a new reliquary. The latter was exposed every Friday at the sacrarium on the altar of the Stations.

The greatest contribution of this brotherhood to the village was the construction of the Chapel of the Stations of the Passion in the urban grid, at the procession's path. The Stations were originally assembled with movable panels, existing since the 1730's. From 1745, three Stations were built with carvings commissioned with João Ferreira Sampaio. Later, along the 18th century, three more were built, located at Rua do Sol, Rua Direita, Largo do Ó and Largo do Pelourinho. In 1807, when the procession path was changed – now it started at the Chapel of Nossa Senhora das Mercês – another Station had to be built on the square at Rua das Forras, and the two at Rua do Sol were demolished.

The third in importance was the Brotherhood of Bom Jesus do Descendimento (Good Jesus of the Descent), founded around 1727/1728. Its book of commitments is unknown, as it went missing, but we know it was made in 1753, reformed in 1769 and recopied in 1784 by the composer and calligrapher Manuel Dias de Oliveira. The brotherhood was granted a brief conceding indulgences and approval, dated 1727, perhaps even before it was officialized. This document is practically illegible, in a terrible state of conservation.

In addition to its weekly chaplaincy Mass, possibly celebrated on Wednesdays at its own altar, the Brotherhood of Bom Jesus do Descendimento was responsible for the Holy Name of Jesus festivities in January, as well as the Funeral procession on Passion Friday. As today, this procession carried the image of the brotherhood's patron saint. There are records that, in 1744, when the Reverend Father João da Fé preached the sermon of the ceremony of Descent from the Cross, the whole celebration cost as much as 32 *oitavas* of gold.

With the decadence of mining, in 1766 the brotherhood decided to reduce the monthly payments: the purveyor would pay 20 *oitavas* of gold instead of 24; the scribe, who paid 10 *oitavas*, would pay 5, and the board brothers, paying 3 *oitavas* each, would pay 2 and a half. The brotherhood seems to have ceased its activities around 1820, but its possessions appear in the parish's general inventory of 1852 as "annex to the Brotherhood of Santíssimo Sacramento"[3].

The Brotherhood of São Miguel e Almas (Saint Michael and Souls) dates from 1721, as stated in its original book of commitments. It establishes that this entity's board of directors should be comprised of a judge, a scribe, a treasurer, a procurer and 12 board brothers. A brief from Pontiff Clement XIV, dated June 18, 1771, grants this brotherhood a privileged altar and indulgences to anyone who prayed at it in certain days.

The altar of Saint Michael, to the right of the crossing, belonged to this brotherhood, and its weekly chaplaincy Mass was celebrated there every Monday. The brothers would wear green surplices and gowns, and their emblem was comprised of three human figures burning in the fires of purgatory.

The most important solemnities for this brotherhood were the feast of Saint Michael, on September 29, and the funeral services for the deceased brothers and in suffrage for the souls in purgatory, taking place on a Sunday in November. Saint Michael was its patron saint because he was the archangel responsible for weighing the souls at the Final Judgment, deciding who would go to hell or heaven. When one of the brothers of Souls passed away, the brotherhood had the prerogative of using a "tomb", a sort of green coffin with a double lid closing at the middle, keeping the body covered during the funeral procession. All other brotherhoods would take their dead to the grave in open biers, with four poles and lathed rails.

To gather funds to pay the priests who celebrated its ceremonies, the brothers of Souls would go out on the streets in their green surplices, collecting alms with a silver bowl. Since they usually received coins of little value in the bowl, the people of Minas Gerais coined the expression "to buy in the bowl of souls", meaning to buy for very cheap.

3. Idem. Book of inventory for the Parish of Santo Antônio, 1852-1875, sh. 8.

This brotherhood was possibly the one that lasted the longest: it existed until the 1930s or 1940s, and its commitment was rewritten in 1773 and 1903.

The poorest of the brotherhoods was certainly that of the Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade (Charity of Slaves of Our Lady of Piety), whose commitment is unknown. Founded around 1746 – its first existing book is dated 1747 – the Brotherhood of Nossa Senhora da Piedade was established at an altar made by a devotee of Saint Rita of Cascia, who placed the image of his devotion at a niche.

This brotherhood would not demand purity of blood or color. It included men such as Father Carlos Correa de Toledo e Melo and Friar José Mariano da Conceição Veloso, but also black musicians such as Captain Manuel Dias de Oliveira, his wife Ana Hilária and his son Francisco de Paula.

This brotherhood would perform social aid services, such as visiting the ill and the prisoners and offering them assistance with their alms. Its activities ceased around 1848, but an interesting reference in the books of the Chamber, dated 1828, indicates that the brothers were going through difficulties a long time before. This information came from a letter to the county magistrate, saying that in this village's Mother Church there was a:

> brotherhood with the title of Charity that had no funds at all, and it resorted to begging to the faithful for alms every month with which they offered help to some ill people in need, but this lasted only a short while, while there were men that could offer help, but now that the land is in decadence there are no alms that could cover this poverty […] The aforementioned brotherhood has its commitments with statutes towards the same end and is administered by its own brothers […] but now there are very few brothers left, and no income to provide for it[4].

The brotherhood had a good collection of ornaments, vestments, images and other objects, listed in the general inventory of 1852, passed over to the Brotherhood of Santíssimo Sacramento. The list includes a lamp, four chandeliers, an altar crucifix, splendors, crowns, a chalice and a golden splendor of Saint Rita.

Two other entities held their own altars at the Mother Church: the Confraternities of Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes (Our Lady of Conception of the Students) and Nossa Senhora do Terço (Our Lady of the Chaplet).

The former was probably a brotherhood of devotion, as there are no references to its commitment or books of accounts, and probably lasted for a very short time. All we have is one petition dated 1789, where the judge and other members of the brotherhood board ask permission to the crown for making official the creation of this brotherhood "that was erected at the said Mother Church of Santo Antônio […] with the permission of the Most Reverend Bishop that was then D. Friar Manuel da Cruz […] about thirty years ago [...]"[5].

This document implies that the confraternity was created by the Bishop of Mariana around 1756-1757. But apparently it was never officialized or had its commitment written. There are also a few entries listing payments for the wax used in the celebration of Our Lady of Conception, as in 1772. In the parish's general inventory, dated 1852, the possessions of the Confraternity of Nossa Senhora da Conceição are listed as annex to the Brotherhood of Santíssimo Sacramento: the three images at the altar, silver objects such as the lamp, the purveyor's wand, the bowl of alms, crowns and splendors.

The Confraternity of Nossa Senhora do Terço, in its turn, was founded around 1745, leaving no documentation other than a book of "inventory and alphabetical listing of brothers", beginning in 1749. This confraternity was exclusive to white men, but we do not know the terms of the commitment – if it existed, it was never found. There are small references of payments to the Brotherhood of Santíssimo Sacramento for displaying the Blessed at the throne and for wax used in the patron saint's feasts.

4. Tiradentes Municipal Chamber Archives. Book of records for mail and patents, 1828, sh. 61 v.

5. Request from the judge and other officers from the board of the Brotherhood of Nossa Senhora da Conceição dos Estudantes, at the Mother Church of Santo Antônio in the Village of São José, asking Dona Maria I the blessing of granting them her approbation. AHU – Ultramarine Council/ Brazil, MG. Box n. 127, document 32.

This confraternity must have ended its activities still in the first half of the 19th century, as it appears in the parish's general inventory of 1852 as annex to the Brotherhood of Santíssimo Sacramento. It left a few valuable possessions: in addition to the three images in the retable, a smaller image of the patron saint at the consistory, a silver lamp, a processional cross, four chandeliers and an altar crucifix, a thurible and incense-boat, a chalice and paten, cruets, bowl of alms, crowns and splendors – all in silver – and a gold rosary, at the time in possession of Colonel Manuel Antônio de Campos.

Although it didn't have its own altar, the Brotherhood of São João Evangelista (Saint John the Evangelist), exclusively comprised of brown men, was established at the Mother Church for over forty years, while its own chapel was being built. Founded around 1740, it was active until around 1942. This brotherhood's commitment is unknown; all that is left of its files are the books of entry of brothers, covering the period from 1760 to 1868.

This brotherhood was installed at the altar of the Good Lord Jesus of the Descent, where the image of its patron Saint John the Evangelist was enthroned next to the Crucified, as can still be seen today. On December 20, 1752 its board of directors made an agreement with the Brotherhood of Descendimento that "every year they would give twelve pounds of wax, and they would accept the wax that was left over from its festivities". The Brotherhood of Descendimento, in its turn, would loan their altar ornaments for the feast of the Apostle Saint John, on December 27, and they should be returned by the feast of Saint Sylvester, on December 31.

We do not know for sure when the brothers of São João Evangelista left the Mother Church for their own chapel, but the late 1780s or early 1790s, when the bells for this chapel were made, could be indicated as a possible date. Many workers or people in mechanical trades, as well as musicians, were affiliated to this brotherhood. Among its members in the 18th century were the artist Romão Dias Pereira Cardoso, the musician Manuel Dias de Oliveira, the master bricklayer and stonemason Leandro Gonçalves Chaves, and the musician and painter Francisco de Paula Dias de Oliveira.

Vicars who made history

By the 18th century, the Parish of Santo Antônio encompassed a wide territory and included many filial chapels, such as Nossa Senhora do Pilar do Padre Gaspar, Nossa Senhora da Penha de França do Bichinho, Nossa Senhora da Penha da Laje, Nossa Senhora Aparecida de Cláudio, Nossa Senhora da Oliveira, São João Batista da Picada, Nossa Senhora da Glória de Passatempo, Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora do Carmo do Japão, among others. This dense network of chapels provided a fabulous income to the vicars, who received not only their ecclesiastic pensions, but also the so-called "foot-of-the-altar" duties, such as the yearly exemption from confession and communion, baptisms, weddings and burial fees. Other events could add up to the revenue of vicars, such as the brotherhoods' chaplaincy masses, the reading of texts, the Holy Week ceremonies and sermons, as well as the Kingdom's official celebrations, paid by the Chamber Senate, and the occasional festivities in honor of births, weddings and funerals of members of the royal family.

These high revenues made the Parish of Santo Antônio one of the most competitive and coveted parishes in Minas Gerais, and many illustrious vicars spent some time there. The first prominent vicar in the parish was Dr. José Nogueira Ferraz, collated in 1724, who remained there until his death, in 1744. He was buried at the Mother Church with all the pomp and circumstance required by his position.

Throughout all this time, Father Ferraz was absent from the parish for a short period, because of judicial problems. In 1725, a royal order to the governor of Minas Gerais "commissions" the Bishop of Rio de Janeiro, Friar D. Antônio de Guadalupe, to punish the vicar in the village of São José for releasing a prisoner from the hands of justice and other similar acts. On February 20, 1731, the governor issues a letter expelling the vicar from the state of Minas Gerais[6], but apparently the priest escaped from this prosecution and came out innocent, as in 1738 he reappeared

6. Rio de Janeiro Archdiocesan Curia Archives. Book of records for royal orders (1747-1808), sh. 85. This copy was kindly offered by José Gomide Borges.

at his Mother Church celebrating the wedding of Domingos da Silva dos Santos and Antônia da Encarnação Xavier, the parents of Ensign Tiradentes[7].

During the period when he was out of the parish, Father Ferraz named Canon José de Morais Pissaro as his provisional successor, but he occupied this position only from June 12 to October 7, 1724[8].

Another prominent vicar, still in the 18th century, was Canon Manuel do Pinho Cardido. Appointed by a royal letter in 1750, he was invested in 1751. For that, he resigned from his chair at the Chapter of the See in Rio de Janeiro, a position he had taken in 1735. He had also worked as scribe in the Ecclesiastic Chamber.

Before taking over the Parish of the Village of São José, Canon Cardido spent some time at the Parish of Roça Grande, in Sabará, and Rosário do Sumidouro, in the district of Mariana. He was in Mariana when the Bishop Friar D. Manuel da Cruz arrived, as a member of the academy formed to receive this clergyman, as described in the opuscule *Áureo trono episcopal colocado nestas minas* (Golden episcopal throne placed at these mines), published in 1749. In the academy, in honor of the first Bishop of Mariana, he participated with the following sonnet:

> Anxious, sad and distressed, Maranhão mourns.
> This dilated diocese;
> Mariana, this most cherished diocese.
> All joyous and festive, flaunts itself.
>
> For one of them, thus, oh what a strong and violent fortune!
> For the other also, this fortune most desirable!
> What is the reason, if you seek it,
> Of this? What is the cause that makes it so?
>
> The cause is, if you watch closely,
> The pastor, who leaves one with its fond memories,
> The pastor, who finds the other most contented.
> And thus one unhappy and the other fortunate: T
> he former shows its ailments in itself;
> The latter displays in public how it rejoices[9].

The Canon Cardido was born at an unknown date in the Parish of Santo Antônio do Pouso Alto, the son of Manuel do Pinho Henriques and Ana Maria de Jesus, as stated in his will. He passed away on May 14, 1772, at the Village of São José, and was buried at the chancel of the Mother Church, with all ceremonial exequies. He requested that four hundred Masses be celebrated for his soul.

In addition to the aforementioned parishes, Canon Cardido claimed to have been the Vicar of Guarapiranga, now the town of Piranga. A learned man, he collaborated with the *Statutes of the See of Rio de Janeiro*, a manuscript dated 1736[10], and published in 1746 the "funeral prayer", a sermon preached at the solemn exequies for the Bishop of Rio de Janeiro, Friar D. Antônio de Guadalupe, celebrated in this city at the Church of São Pedro dos Clérigos, now disappeared[11]. Although he was a secular priest, he studied with the Jesuits, and achieved the degree of master of arts in one of their institutions.

7. VELOSO, op. cit., p. 33.

8. According to a letter from Cleveland Maciel to Rodrigo Melo Franco de Andrade, dated 6/2/1964, notifying him of researches in the National Archives regarding the Parish of Tiradentes. This copy was kindly offered by Augusto Carlos da Silva Teles.

9. ÁVILA, Afonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros/UFMG, 1967. p. 647-648.

10. Tiradentes Parochial Archives. Book of deaths in the Parish of Vila de São José (1762-1771), sh. 413-419 and back. Last will of reverend Manoel do Pinho Cardido (1772).

11. MORAES, Rubem Borba. *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1969. p. 81.

Pinho Cardido seems to have accumulated a great fortune, left as inheritance for his mother and two sisters. His executorship dragged on for many years, because of a number of debts relative to loans granted by him. He curiously declared that the Chamber Senate owed him a large sum referring to "the said chamber's festivities" [12], that is, official festivities promoted with public funds, such as *Corpus Christi*, the Custodian Angel, Saint Anthony, the publishing of the Edict of the Holy Crusades, among others.

In 1777, the Village of São José had as provisional vicar one of the most learned clerics of Minas Gerais in the 1700's, Canon Luís Vieira da Silva, who was involved with the Inconfidência Mineira uprising.

Luís Vieira was born in 1735 at the Chapel of Soledade, Parish of Ouro Branco, now Lobo Leite, District of Congonhas do Campo, the son of Ensign Luís Vieira Passos and Josefa Maria do Espírito Santo. His first studies took place at the Seminary of Mariana, where he enrolled in 1750, and two years later he entered the Jesuit College of São Paulo. There he studied Philosophy and Moral Theology, graduating in 1757. Returning to Mariana, he held the chair of Philosophy at the Seminary of Boa Morte until his arrest, in 1789.

In 1783 he was inducted as canon in the Chapter of Mariana, after a judicial process for access to this position. He was known as one of the foremost intellectuals of his time, not only as a professor, but as a brilliant preacher. None of his sermons was printed; only one can still be found in writing, the one he preached at Sabará on October 12, 1784, by occasion of the exequies for the Vicar Lourenço de Queirós Coimbra.

Luís Vieira was one of the accused for the uprising known as Inconfidência Mineira. Arrested in 1789 and convicted, he was taken to Lisbon with four other priests. After spending some time at the Fortress of São Julião, he was imprisoned at the Convent of São Francisco until 1804, when he was set free. He then returned to Brazil, where he passed away at an unknown place and date[13].

The canon owned an important library consisting of about 800 volumes, including works by authors of the French Enlightenment such as Voltaire, Rousseau and Montesquieu, as well as works by the Abbot Reynal. This clergyman's library, listed in detail in the documents confiscating his possessions, was the motif for Eduardo Fieiro's study *The devil in the canon's library*, published in 1957[14].

The brief passage of Luís Vieira da Silva left strong marks in the parish: even after he had left his position, he returned to the village of São José a few times to preach sermons during Holy Week. He was always called to preach in special occasions, as in December 5, 1771, at the blessing and inauguration of the famous Chapel of Ordem Terceira de São Francisco da Penitência in Vila Rica.

After Luís Vieira's provisional vicarage, still in 1777, the Priest Carlos Correa de Toledo e Melo was installed as head of the Parish of Santo Antônio in the Village of São José, and remained in this position until his prison, in May 1789.

Toledo hailed from Taubaté, São Paulo, the homeland of many of the explorers who helped conquer Minas Gerais. He was born around 1731, the son of Timóteo Correa de Toledo and Úrsula Isabel de Melo. The "Toledo" family had a curious dedication to the church. In addition to Father Carlos, two of his brothers followed an Ecclesiastical career: Father Bento Cortes de Toledo, who followed his brother to São José as his coadjutor, and Friar Antônio de Santa Úrsula Rodovalho. The latter was appointed Bishop of Angola, but was never invested in this position. The father of the three clergymen, Timóteo, was ordained priest after becoming a widower, in 1759, and celebrated his first Mass, according to tradition, by the side of his two cleric sons. Timóteo was the main promoter of the construction of the Chapel of Nossa Senhora do Pilar in Taubaté, the town where he preached, as well as in Pindamonhangaba. He passed away in 1788, and was buried at the cemetery of the Third Order of Saint Francis in Taubaté.

12. Father Manoel do Pinho Cardido's will (1772), previously mentioned.

13. TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953. v. II, p. 61-67.

14. FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981.

Father Carlos Toledo was an ambitious man who became rich while a vicar in São José and as a business partner in gold mines. He managed to be appointed to the Parish of the Village of São José in 1776, while he was in Lisbon, certainly through the influence of his important friends, all quite adept at court bureaucracy.

Toledo was a member of the Brotherhood of Passos, and also joined the Brotherhood of Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade on April 13, 1777. During his vicarage, the ceremonies of Holy Week were imbued with great pomp, with high sums being paid to musicians and preachers, the Canon Luís Vieira da Silva among them. The vicar himself, in 1780, received the lavish amount of 40 *oitavas* of gold for the sermon of the Passion, on Holy Friday, a ceremony promoted by the Brotherhood of Descendimento[15].

In São José, at Rua do Sol, Vicar Toledo built a mansion with numerous rooms, doors and windows decorated with ashlars, meticulously carved stone entablatures and a contiguous two-story house, where his brother, Bento Cortes, lived. Inside this residence, luxury reigned, in beautiful wooden-floored halls with ceilings painted in Rococo and Pombaline motifs. In his wide dining hall, Toledo had some fruit arrangements painted on his vaulted ceiling, and in one living room there was a depiction of the five senses, with figures of Greek-Roman mythology such as Mercury, Adonis, Bacchus and Narcissus. In the vicar's bedroom, the coat of arms of the church appeared on the Rococo ceiling.

The furniture was of great quality, with many sole chairs, gambling tables, chests, bookshelves, cots and a canopy bed with a gilded and painted headrest, with drapes in crimson damask. Blades with images of saints hung from the walls, and at the entrance there was a portrait of King D. José I. From the valances above the doors and windows, still existing, hung curtains of red damask, with golden galloons and ribbons. The rich and fine silverware and Chinese porcelain completed the luxury of this house.

Among his slaves, Toledo had two musicians and a cook. Particularly fond of great parties and celebrations, he would frequently open his halls to the rich men of Rio das Mortes County. In October 1788, at a reception celebrating the baptism of the children of Inácio José de Alvarenga Peixoto and his wife Bárbara Eliodora, described in our introduction, the conversation revolved around the oppression experienced by the Captaincy of Minas Gerais, with the extortive taxes and the tyranny of General-Captain Luís da Cunha Menezes, and the guests were talking openly of a country free of Portuguese domination. Toledo soon presented himself as candidate for the bishopric. It was all denounced in detail in the process that condemned the Inconfidência Mineira.

Excited with the idea of a revolt against the crown, Toledo started to allure farmers, the military and the wealthy of Rio das Mortes County to the cause. In a procession of Our Lord of the Stations, he had a long conversation with Colonel Joaquim Silvério dos Réis, known as Joaquim Saltério. He would be the first and most important betrayer of the conspirators of 1789.

The vicar would gather with the conspirators of Rio das Mortes in his house, and travel to Vila Rica to meet with the group of conspirators there. He was always a guest of João Rodrigues de Macedo, who owned the beautiful residence known as Casa dos Contos. Nervous and atrabilious, Toledo was once at Arraial de São Bento do Tamanduá and wanted to take possession of the Chapel of São Bento, in what is now the town of Itapecerica, by then already belonging to a different parish. As the chapel was closed and he was not allowed in, he had its doors burst open and went in to celebrate the sacraments. This authoritarian and violent attitude got him prosecuted by the royal court. When he was arrested, he had already packed to go defend himself in Portugal.

After the accusations of Joaquim Silvério and others, all those involved in the conspiracy were arrested in the Captaincy of Minas Gerais, and the Ensign Tiradentes in Rio de Janeiro, in May 1789. When he heard of the news, Toledo tried to lift the spirits of people in the region, sending a message to his companions to start the uprising, but he found no support. He then started to flee, but was arrested at the top of the São José mountain range and sent to Rio de Janeiro, where he was interrogated for three years. He behaved with dignity, and would not denounce any of his companions.

15. Tiradentes Parochial Archives. Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento, n. 3, 1761/1797.

By order of the devout and God-fearing Queen Maria I, the sentence of the five clergymen involved in the attempted revolt or crime against majesty remained in secrecy, even for the defendants themselves. The minister of ultramarine affairs, Martinho Melo e Castro, took this part of the records to his home, and the documents were rediscovered and published only in 1950.

After the condemnation and hanging of Tiradentes, the five clergymen were sent to Lisbon. They were arrested for some time at the Fortress of São Julião da Barra and were later taken to the Convent of São Francisco, at the Bairro Alto, in the building that is now occupied by Lisbon's Higher School of Fine Arts. In 1803, Father Carlos was absolved and allowed to return to Brazil, but he passed away days before the trip. At the church of the Village of São José, the Brotherhood of Senhor dos Passos had 20 Masses preached in suffrage for his soul. They were celebrated by Father Bernardo Boaventura de Moraes, as recorded on November 30, 1804.

One curious fact is that Bento Cortes de Toledo (1747-1826), the coadjutor priest who lived at the house of his brother the vicar, was not involved in the conspiracy or arrested as a witness. He replaced his brother provisionally as head of the parish, and later passed it to the new appointed vicar, Father Manuel Gomes Pereira. Until 1795, Father Bento was still living in the village, with four slaves and in charge of his brothers' confiscated possessions. Later on, he seems to have moved to Rio de Janeiro, where he died in 1826.

At the dusk of the 18th century, between 1796 and 1799, another priest involved with the Inconfidência, José Maria Fajardo de Assis, was vicar at São José.

The Ensign's cousin

Still in the 18th century, the story of an illustrious figure closely associated to the Mother Church of Santo Antônio deserves to be mentioned, even though he was not one of the vicars. It is Friar José Mariano da Conceição Veloso, the cousin of Ensign Joaquim José da Silva Xavier – he was the son of José Veloso do Carmo and Rita de Jesus Xavier, sister of Antônia da Encarnação, Tiradentes' mother. Before he joined the Franciscan Order, he was called José Veloso Xavier.

Born in 1741, at the village of São José, Friar Veloso was baptized at the Mother Church of Santo Antônio on October 14. He studied at the Franciscan convent of São Boaventura de Macacu, now Itaboraí, and professed in this order in 1762. When he was ordained a priest, in 1766, he went to celebrate his first Mass at the Mother Church of Santo Antônio, as recorded in the books of the parish[16].

Veloso was a great scholar of Brazilian flora, and was responsible for classifying a great number of plants that had not yet been described. In 1790 he went to Lisbon with the Vice-King Luís de Vasconcellos, where, in the company of other Brazilian men, he published his writings on science and agriculture, in a collection called *O Fazendeiro do Brasil* (The farmer of Brazil)[17]. These works were printed at the Arco do Cego typography and later at the royal press, both under his direction.

Returning to Brazil when Napoleon ordered the invasion of Portugal, Friar Veloso died in 1811, at the Franciscan Convent of Santo Antônio do Largo da Carioca, in Rio de Janeiro.

In the 19th century, some vicars spent long years as heads of the parish. Antônio Xavier de Sales Matos governed the parish between 1799 ad 1833, when he passed away. In his will, dated 1832, he left silver objects, such as spurs, harnesses and others, saying that they should be melted and the material used to make a set of chandeliers for the altar of Immaculate Conception.

16. Idem. In the Book of revenue and expenses for the brotherhood of Santíssimo Sacramento (1761/1797), sheet 31, referring to the year 1767: "for what … Rita de Jesus Xavier paid for the new Mass of her son Fr. José Veloso... 24$000".

17. A work in 10 volumes discussing modern methods of agriculture, cattle farming and textile manufacture that could be implemented in Brazil.

Sales Matos is mentioned by the Reverend Robert Walsh in his book *Notices of Brazil (1828-1829)*[18]. Walsh says that when he arrived at São José del-Rei he was called to bless the grave of a man who worked for the English mining company – a German and a Lutheran. Because of the vicar's intolerance, the deceased could not be buried in hallowed ground, and found his grave at the garden of the company's headquarters[19].

Laureano Antônio do Sacramento was head of the parish between 1838 and 1845. This mulatto priest was also an alderman at the Chamber of São José. A talented musician, he played the organ at the Mother Church from the early 19th century until about 1841. He is also mentioned by Reverend Walsh, who refers to him as a "person of great simplicity and unblemished morals. He is considered an excellent musician, having had much training in this art, both in theory and in practice"[20].

Besides playing the organ at the Mother Church, Father Laureano taught regular music lessons and kept a small wind ensemble, where he would play the flute. They would even perform in social occasions, playing secular music, as attested by the aforementioned Walsh, as well as in serenades through the streets, then called "farranchos". Laureano was a member of the brown Brotherhoods of São João Evangelista and São Francisco de Assis, paying for his membership by playing music at festivities.

At the long period from 1848 to 1874, São José had Canon José Virgolino de Assis Pereira as vicar. He was godfather to many children, and was greatly esteemed and respected in the parish.

As for the vicarage of Father Antônio Augusto de Assis (1863-1961), it was much shorter, from 1892 to 1893. Born in the district of Lagoa Dourada, Assis was ordained in Mariana, in early 1892, when he was installed in his first parish. In 1907 he was consecrated bishop and appointed to Pouso Alegre and, in 1916, to Guaxupé. After holding many positions in Minas Gerais and Rio de Janeiro, he became the first bishop of Jaboticabal, in São Paulo, where he was installed in 1931. He died at 97 years of age in São João del-Rei, and was buried at the Mother Church of Nossa Senhora do Pilar.

Still in the last decade of the 19th century, during the vicarage of Joaquim Parreira das Neves, between 1893 and 1897, the parochial house at Rua Jogo de Bola, 15, was bought with donations from the parishioners, since the curate did not have a house for himself.

In the early 20th century the parish had many vicars of Spanish origin, who promoted disfiguring reforms and interfered with the centuries-old rituals inherited from Colonial times.

In 1923, Father José Bernardino de Siqueira, from Itapecerica, arrived at the parish. He would remain in this position for over thirty years, until 1956. Ordained in 1918, he was installed as vicar still very young, and, with great enthusiasm, promoted ample reforms at the churches of the parish, such as Santíssima Trindade, São Francisco de Paula, Santo Antônio do Canjica, Nossa Senhora do Pilar do Padre Gaspar and Bom Jesus da Pobreza, as well as the Stations of the Passion. He sponsored many interventions at the Mother Church, some of them misinformed, such as the construction of concrete flaggings to replace the wooden floors in the towers and the floral painting on the walls of the Chapel of Seven Stations.

An energetic and enterprising man, Father José Bernardino would obtain money and labor force for his reforms, and for several years he kept a team of bricklayers working for the parish. The same workers were hired by Sphan for the reforms of the churches in town. One of them, the joiner Antônio Martins de Lima, became a foreman with Sphan.

José Bernardino was a music enthusiast, and hailed from a family of musicians himself. He promoted memorable parties with the orchestra of Joaquim Ramalho, called by him Orquestra Ramalho, bought reed organs for the church, put together a choir of girls to sing during Mass, restored the bellows in the organ, and had it used in liturgical ceremonies. In 1928, he celebrated the organ's anniversary, with a solemn mass at eight a.m. of September

18. WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985. v. II, p. 56-69.
19. Idem, ibidem, p. 58-59.
20. Idem, ibidem, p. 59.

12, "with a luxurious catafalque put up in the middle of the church, and after the Mass there was a commendation in suffrage for the souls of those who cooperated so we could have an organ and a clock at the Mother Church". In 1948, the same vicar promoted a new celebration for the instrument's anniversary, with an Eucharistic triduum and a Mass in which Madalena Lopes played the organ. The following year was marked by the celebration of 200 years of the São José water fountain, with a Mass, musical performances, a procession for Saint Joseph and lamps of olive oil lighting the monument.

When he left his vicarage in Tiradentes, Father José Bernardino was installed at the Parish of José de Melo, in the municipality of Caeté. In 1968 he returned to town to commemorate his fifty years of priesthood, celebrating a Mass at the church of Santíssima Trindade.

Celebrations, rituals and festivities

A visitor who sees the Mother Church of Santo Antônio today, with its single weekly Mass and only a few rituals of festivities and burials, cannot imagine the intense movement of religious functions that happened in this temple during the 18th and 19th centuries, as well as a part of the 20th.

The so-called Conventual Masses – that is, regular Masses on Sundays and holidays – were celebrated by the vicars and their coadjutors, always very early in the day, at six or seven a.m. Afternoon Masses, called vespertines, were introduced only in the 20th century. Until then, their celebration after midday was forbidden. According to the importance of the occasion, these Masses could be preached or sung. In sung masses, the fixed parts, such as the kyrie, gloria, credo, sanctus and agnus dei, were accompanied by an orchestra or choir, and the other parts were sung in Gregorian by the celebrants; the Epistle and the Gospel were chanted by assistant priests.

Like the Conventual Masses, the Chaplaincy Masses of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento – the brotherhood's exclusive Masses, as described in its commitment – were also celebrated at the main altar. They took place every Thursday of the year, and were accompanied by orchestra and choir; occasionally the organ was also played. Brothers attended with their insignia, red surplices for all, with a custody and the consecrated host as its emblem, and a silver wand for the judge. They entered the church solemnly carrying a processional cross, silver lamps, thurible and incense-boat. Each brother also carried a torch.

Next, on Fridays, was the Mass of the Brotherhood of Senhor Bom Jesus dos Passos, celebrated at the brotherhood's own altar, to the right of the nave, with the same rituals for the entrance and the music. The brothers of Passos wore purple surplices, with an emblem at the chest comprised of a Latin cross, a crown of thorns and three nails.

Monday was the day of the Mass of Souls, promoted by the Brotherhood of São Miguel e Almas at the collateral altar of Saint Michael. Brothers attended the ceremony wearing green surplices.

During the week there were also the Masses of the Brotherhood of the Bom Jesus do Descendimento, possibly on Wednesdays, and of the Brotherhood of Caridade, at an unspecified day, possibly Tuesday. The Confraternity of Nossa Senhora da Conceição also had its Mass at the altar with a sacrarium to hold the Blessed Sacrament, and the Confraternity of Nossa Senhora do Terço, at the first altar to the right of the nave.

Many festivities were promoted at the Mother Church not only by the brotherhoods, but also by the Chamber Senate. The latter sponsored the so-called "major" celebrations, such as the Body of Christ, or *Corpus Christi*, on the Thursday after the Sunday of the Holy Trinity, the celebration in honor of Saint Elizabeth, Queen of Portugal, of the Custodian Angel, of Saint Anthony, the Mother Church's patron saint; and also "minor" ones, including Saint Joseph, Saint Sebastian and the publishing of the Papal Edict. For example, in 1783 these celebrations were paid for by Captain José de Resende Costa, who would come to be a member of the Inconfidência rebellion, while he was alderman at the village's Chamber Senate, and he received 55 thousand *réis* as refund on December 27 that same year. Occasionally, the Chamber would take a long time to pay the vicar, as attested by Manuel do Pinho Cardido in his will, where he declares that the Senate had a debt with him.

One of the major festivities, in honor of patron Saint Anthony, included a thirteen-day period of preparation, a solemn mass, a procession, a sermon and a *Te Deum laudamus*. At first it was promoted by the parish; eventually it became the responsibility of the Chamber Senate, who stopped promoting it during a certain period. On November 1, 1760, the diocese visitor, Dr. José dos Santos, ordered the parish priest to make sure the Saint Anthony celebrations were happening until the Chamber Senate decided to start promoting it again, with the Lord on display, "a sung mass, a sermon and the saint lighted with at least two candles, on Sundays and holidays during conventual masses"[21].

The festivities of the Body of Christ were one of the most solemn occasions in the church. The Blessed Sacrament was displayed at a large silver custody on top of the throne, in a golden dossal, with a sung Mass, sermons and a solemn procession, usually at nine a.m., incorporating all brotherhoods by order of precedence. The members of the Chamber Senate appeared wearing their capes and carrying wands as their insignia, as well as the flag. The custody with the Blessed Sacrament, carried under a rich canopy of silk with gold brocade, was followed by the militia, with the image of Saint George carried by a true horse, attended by its "state", comprised of page-boys on richly-trimmed horses. During the cortege, the choir would sing alternating with the ringing of bells carried by the acolytes. Three blessings were said at specific places, as today: at the door of the Church of São João Evangelista, of Rosário and at the staircase of the Chamber House, who sponsored the event.

The other celebrations sponsored by the Chamber Senate followed similar rituals, although the Saint Elizabeth, the Custodian Angel and the publishing of the Edict had no processions, only internal ceremonies. As for the celebrations of Saint Joseph and Saint Sebastian, they did include processions. Because Saint Sebastian is the patron saint of the military, the soldiers of the militia, in their uniforms, would carry his litter on their shoulders. In homages to this saint, still taking place every January 20, it is still traditional to decorate the litter with medicinal herbs and plants that are then taken by the faithful and used to make healing infusions.

As for the brotherhood celebrations, they were numerous and diverse. For a certain period in the 18th century, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento promoted processions during the *Corpus Christi* celebrations. Thus, there were two processions: the one promoted by the brotherhood and the one just described, sponsored by the Chamber. The most important and solemn celebration of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, however, was always Holy Week.

There are records of expenses with Holy Week since 1736, with payments to musicians, clerics and priests who would sing the "texts" – the *exultet*, among others. In 1737, 12 *oitavas* of gold were paid to the musicians who performed at the "Tenebrae Matins", a liturgical service celebrated on the evening of Holy Wednesday; in 1741, there were payments to a chapel master who had come from the Village of São João del-Rei, and in the following year to a treble brought from Congonhas.

As indicated by these records, huge amounts of gold dust were spent. For the ceremonies, the church had to be prepared and decorated with the purple veils that covered altars, pediments, towels and so many other implements. For this "outfit", as it was then called, Father Gervásio Fernandes Rodelas received, in 1744, 25 *oitavas* of gold. In 1753, payments to musicians were as high as 284 *oitavas* of gold.

Great expenses were also made during Holy Week with the purchase of wax to light the church. In 1767, 12 *arrobas* of wax were used, that year's highest expense. Expenses with the sermons were also usually high: in 1771, 60 thousand *réis* were paid to Matias Antônio Salgado for two sermons.

From 1779, during the vicarage of Father Carlos Correa de Toledo e Melo, expenses with Holy Week increased; the vicar himself received 62 thousand *réis* for four sermons in that year. In 1782, as purveyor of the Brotherhood of Santíssimo Sacramento, Toledo spent 998,400 *réis* with Holy Week, including 19 sermons, sung Masses from "the Day of Ashes until the Sunday of Passion", sung Masses on Holy Monday, Tuesday and Wednesday, as well as

21. Book of pastoral and visiting chapters (1746-1829), sh. 46.

the Masses of Palm Sunday, Maundy Thursday, Holy Saturday and Easter Sunday. Expenses also included "setting up the Stations on the Monday, Tuesday and Wednesday of Holy Week and preparing the tableware for the foot-washing ceremony of Father Manuel José da Rosa", confirming that, since the 18th century, the Stations or scenes from the Passion of Christ were assembled inside the church to be visited by the faithful, as well as the table for the foot-washing. In 1791, 98 *oitavas* of gold were paid for the sermons of "Ash, Lent Sunday, Mandate, Passion and Solitude in Holy Week"; the following year, 80 *oitavas* were paid for the same sermons.

Holy Week began on Palm Sunday, with the blessing of the palms gathered from the trees in the woods near the village, followed by a procession around the church, a sung Mass and a divine service, always with long sermons. On Holy Monday, Tuesday and Wednesday, there were sung Masses and sermons including curious themes, such as the "tears of Magdalene". During these three days, the Stations were assembled along the aisles of the church. From 1793, the images in the consistory of Passos were used for that. Still on Wednesday, services began with the Matins, called "Tenebrae".

Then came the high point of Holy Week, including the Mass with the sermon of Mandate, the services of Thursday and the foot-washing, done inside the church, along the aisle. On Friday the services of the Passion were performed, with readings from the Passion, the adoration of the cross and the Mass of the Pre-Sanctified. The Descent from the Cross and the Funeral procession took place after the services and ended around midnight. These two ceremonies were exclusive to the Brotherhood of Bom Jesus do Descendimento.

The descent was performed at the stairs of the presbytery, at the chancel, and the image of the Dead Lord was carried in an open coffin, on the shoulders of four barefoot priests, under a canopy taken by the Brotherhood of Descendimento. During its path, the chant of Veronica was heard seven times, preceded by ratchets and followed by a choral quartet singing texts from Jeremiah's Lamentations. The music used since 1786 was composed by Manuel Dias de Oliveira.

For the celebrations of Holy Friday, the Brotherhood of Descendimento paid several groups for the music and also for almonds to the angels and characters in the procession. The bills of 1745 list eight pounds of almonds at the price of five *oitavas* of gold. The sermon during the descent of the body of Christ from the cross was one of the most important and anticipated. In 1744 it was preached by Friar João da Fé, who received 32 *oitavas* of gold as payment. The year before, the preacher had been Father Dr. José de Andrade, for the same 32 *oitavas* of gold.

On Holy Saturday there was the Paschal Vigil, the Matins and *laudes* services and the Solemn Mass of Hallelujah, when the *exultet* was sung in Gregorian chant, always paid separately to one of the priests. On Easter Sunday there was the traditional sung Mass with the hymn of Hallelujah and the Resurrection services. Then, the procession of Resurrection went out with the Blessed Sacrament in a rich ostensorium, followed by the Chamber Senate and all militias in formation. The ceremony ended with a Thanksgiving, when the *Te Deum laudamus* hymn was usually alternated between the Gregorian chant sung by the celebrant and the polyphonic music performed by an orchestra and choir.

In addition to Holy Friday ceremonies, the brothers of Descendimento would celebrate the festival of the Holy Name of Jesus in January, between the Sunday of Circumcision and the Sunday of Epiphany. Apparently, there was no procession, only a Mass with a sermon, always including music. They would also celebrate Saint Anne and Saint Joachim, but no records have remained of these festivities.

Annex to the Brotherhood of Descendimento was the Brotherhood of São João Evangelista, who would celebrate this apostle's festival on December 27 in the same altar, with a sung Mass, a sermon and a *Te Deum*.

The Brotherhood of Senhor dos Passos, in its turn, the second most important in the church, would promote many solemnities, particularly the patron saint's feast, as in the present days. The brotherhood's statute determined that it should be celebrated on the Friday of the second week of Lent, but already in 1728 it would take place on the Sunday of Saint Lazarus, with a sung Solemn Mass, a sermon and, in the afternoon, a procession of the Lord of the Stations, with a sermon upon entering and leaving the church. Brothers attended with their purple surplices.

As of 1807, the image was to be deposited at the Chapel of Mercês, the day before the celebration, and subsequently meet the image of the Virgin Mary at Largo da Cadeia, when both images would be taken back to the Mother Church for the Calvary sermon. There was also the Praetorium sermon, when the Deposit procession entered the Chapel of Mercês. This ancient tradition is maintained, with solemnity and devotion, until the present.

The Brotherhood of Senhor dos Passos would also celebrate, with a sung Mass and a sermon, the invention of the Holy Cross, on May 3, and the exaltation of the Holy Cross, on September 14. In the latter, they would sing the double services, that is, with all antiphons in suffrage for the souls of the deceased brothers. Another important celebration was the "forty hours", authorized for this brotherhood by a papal brief. Taking place on the days of Carnival (Sunday, Monday and Tuesday), preceding the penance of Lent, it included sung Masses and sermons, and the Blessed Sacrament was constantly on display at the top of the main altar throne to be worshipped by the faithful.

The Brotherhood of Almas would celebrate its patron Saint Michael with a sung Mass, a procession and a *Te Deum* on September 29. In November, around All Souls Day, it would promote a Requiem for the souls of deceased brothers and for the souls in Purgatory, with Gregorian chants, choir and orchestra.

The brothers of Caridade were in charge of the feast of Our Lady of Piety, probably taking place on August 15, according to records of payments to musicians, and of Saint Rita, in whose altar the brotherhood was established around 1746.

There were also the feasts of the patrons of the Confraternities of Nossa Senhora da Conceição and Nossa Senhora do Terço, taking place on December 8 and October 7, respectively, with services, Mass, sermon and the display of the Blessed Sacrament on the main altar throne.

Brotherhoods used to celebrate Requiems, usually in singing form, while burying their most prominent members and also on All Souls Day, when an ornamental catafalque was assembled at the center of the church, covered with black velvet, with a yellow cross, sided by four torches. Throughout the year, priests would pray Masses in suffrage for the souls of deceased brothers. The number of celebrations was enormous, including extraordinary amounts of Masses requested in wills, such as 400, 600 or 1,200.

Add to all of these celebrations the occasional ceremonies commended by the Chamber Senate, determined by the crown and by the bishops, by occasion of the birth of princes, royal and princely weddings, royal crownings, the death of members of the royal house and, in the 19th century, commemorating elections and even the Independence of Brazil. Records say there were commendations of exequies for the passing of D. João V in 1750, and of a Mass in thanksgiving for the survival of the royal family at the earthquake of 1755. A pastoral dated January 30, 1756 requests a procession of "penance" and another, from 1762, requests a celebration for the birth of the prince of Beira, successor to the Portuguese throne. In 1769, a pastoral from the Chapter of Mariana requests a service of seven lessons for the soul of the deceased Pope Clement XVI, as well as a Mass and prayers; they took place on July 29. Still in 1771, exequies are commended for the death of Infanta Dona Maria Francisca Dorotéa.

To celebrate the landing of the Royal Family in Rio de Janeiro, São José held a procession of the Blessed Sacrament, prayers with the Sacrament at the sacrarium and a Solemn Mass at the Mother Church, on August 15, 1808, as recommended by the Vicar of the Ecclesiastic County, Marco Antônio Monteiro de Barros. The clergy and all brotherhoods were present.

In 1816, when Dona Maria I passed away, painter Manuel Vítor de Jesus was hired by the Chamber of São José to put up the ornamental catafalque for the funeral services. The following year, the wedding of His Royal Highness D. Pedro was celebrated with a *Te Deum Laudamus*, a Solemn Mass and a sermon. On October 12, 1822, the Independence of Brazil was commemorated with a Solemn Mass celebrated by Vicar Antônio Xavier de Sales Matos, a sermon preached by Father Francisco Rodrigues Fortes, the village's grammar master, and a *Te Deum* alternated with an orchestra and choir.

In the late 19th century, more precisely in 1892, the centennial of the death of Joaquim José da Silva Xavier was commemorated with festivities including a Requiem Mass sung solemnly at the Mother Church of Santo Antônio before a catafalque put up at the center of the nave, holding a portrait of Tiradentes.

Music: composers and players

Music was always an integral part of the rituals and ceremonies in the churches of Minas Gerais, but it was not always well-regarded by religious authorities, as can be gathered from a pastoral dated 1753, where the Bishop of Mariana remarks that his predecessor, the Bishop of Rio de Janeiro D. Antônio de Guadalupe, found "much profanity and indecency both in the lyrics and in the solfege and also the chapel masters are paid extravagant emoluments [...]." The Bishop of Mariana suspended the chapel masters and commanded that only the music prescribed in Roman rituals and the appropriate gradual for each celebration should be used in churches.

We know, however, that payments for music appear since 1719 in the records of the Brotherhood of São Miguel e Almas, since 1722 in those of the Brotherhood of Senhor dos Passos and throughout the 18th century in the records of the other brotherhoods established at the Mother Church. At first, these payments were made to musician priests, such as Friar Belchior Cantor, who worked for the Brotherhood of Almas in 1730, or Father Felipe Franco Cantor, in 1742. At this time, there were also records of chapel masters, almost always anonymous.

Still in the first half of the 18th century, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento hired trumpet players, shawm players and mouth-organ players to "play at the Hallelujahs and on the days of Easter", apparently opening the processions, like the harpist Jorge Moreira, in 1742. It is not clear how this instrument would fit with the sacred music of that time. Musicians from other places were also hired, such as from the Village of São João, in 1741, and from Vila Rica, in 1742, when they brought a tenor who received 40 *oitavas* of gold for Holy Week. From 1757, the name of organ player Lourenço Dias de Oliveira appears working for many brotherhoods for eight to 12 *oitavas* of gold.

It seems that most musicians from the first half of the 1700s were white, and many of them were priests who played fiddles and bass fiddles or sang, except for the trumpet players and shawm players, who were probably black and played at the opening of processions.

In the second half of the 18th century, payments for "two-choir" or group music start to appear. It probably corresponds to the typical ensemble of Baroque orchestra and choir; this was the instrumentation used by composers José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Inácio Parreira Neves, Manuel Dias de Oliveira, Antônio dos Santos Cunha, Jerônimo de Souza Lobo and Father João de Deus de Castro Lobo, among others. The Brotherhoods of Santíssimo Sacramento and Passos spent the highest sums with music, not only because of their financial status, but because they promoted a greater number of feasts and ceremonies throughout the year.

From 1769, there were many payments to the mulatto Manuel Dias de Oliveira, who was a major composer and the leader of a musical ensemble. Born around 1735, although no one knows exactly where, he was married to Ana Hilária, with whom he had 11 children between 1769 and 1789. One of them, Francisco de Paula Dias de Oliveira, was also a musician (1777-1829).

In 1766, Manuel Dias was appointed Captain of the Ordinance on Foot[22] of the Freed Brown Men of the District of Laje, in the Parish of São José do Rio das Mortes, a position he probably maintained until the end of his life. The district of Laje was then the Chapel of Nossa Senhora da Penha de França in Arraial da Laje, dismembered from Tiradentes in 1911, now the town of Resende Costa.

22. Captain of the Ordinance Company: a position created in 1570. Initially elected by the Chamber, from 1739 it was appointed by the governor, with royal confirmation. Its role was to command a *bandeira*, take part in military exercises, charge fines from violators or absentees in the company, authorize expenses, appoint the company's ensigns and sergeants, command ordaining officials in places with less than one hundred inhabitants and no major-captain. (SALGADO, Graça, coord. *Fiscais e meirinhos: administração no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/INL, 1985. p. 164, 230, 312, 404.)

Manuel Dias' musical activities at the Mother Church of Santo Antônio are documented with the Brotherhoods of Passos, Santíssimo Sacramento and Bom Jesus do Descendimento, from 1769 to 1792. There are records of payments especially for the ceremonies of Holy Week, celebrations of Stations and Funeral processions, for which he composed the "quarters" or motets a capella that are still sung during the procession. They are: *Pupili*, *Cecidit Corona*, *Quomodo*, *Sepulto Domino* and the solo chant of Veronica *O Vós Omnes*. The receipt dated 1774 for the "music of the Funeral procession" may refer to the composition of these motets. For the Brotherhood of Passos, the composer left the motets of the Stations and Sorrows, as well as a *Miserere* that is still performed after the sermon of the Stations. For Holy Week, he composed pieces such as *Paixão e bradados para Domingo de Ramos* and *Surexit Dominus Vere*, the latter performed at Resurrection Sunday.

Captain Manuel Dias de Oliveira was known to work not only at the Village of São José, but also in São João del-Rei, at Arraial de Prados and Arraial de Congonhas, during the jubilee of Bom Jesus de Matosinhos. Besides being a composer, he was an excellent calligrapher who made professional copies of commitments for the Brotherhoods of Bom Jesus do Descendimento, Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos, both in the Village of São José, and Nossa Senhora da Boa Morte, in Borda do Campo; the last two documents remain intact. When he passed away from a "chest disease", in 1813, he was buried in the Chapel of São João Evangelista dos Homens Pardos, and his death certificate says he was a "master composer of music".

Manuel Dias de Oliveira was rediscovered by musicologists after the 1970s, and is now considered one of the most important Brazilian composers of the 1700s, for his whole body of works and for the excellence of his compositions, many of them recorded and available to the public. He seems to have used the organ in the Mother Church to compose part of his work, that is often accompanied by this instrument, performing a figured bass.

Francisco da Silva Nunes worked around the same time as Manuel Dias, and he and the Captain alternated in performing music services for the brotherhoods. Silva Nunes was a painter as well as a musician; in 1780, he was paid for gilding the coffin of the Dead Lord and the litter of Our Lady of Sorrow, and for adjusting "two music choirs at the Burial procession on Passion Friday".

Many members of the Mother Church's brotherhoods used to perform there as musicians, among them Francisco de Paula Dias de Oliveira, the son of Captain Manuel Dias de Oliveira, and his namesake Francisco de Paula e Oliveira Dias, the son of carver Salvador de Oliveira, who played the organ at the church. The aforementioned Father Laureano Antônio do Sacramento was also an organ-player until close to his death, in 1848. Although he played the organ and wind instruments, conducted and, apparently, taught regular music courses, Laureano was not a composer, as nothing written by him has ever been found.

In the book by English traveler Reverend Robert Walsh, who was in São José in 1828, there is an interesting description of a meeting between the author and the organ player at the time. His name is not mentioned, but the description is clearly that of Father Laureano. The Englishman says:

> [...] there are two other priests in town [...] one black and the other mulatto [...] the latter is a person of great simplicity and unblemished morals. He is considered an excellent musician, having had much training in this art, both in theory and in practice. By force of his musical talent, the dignified mulatto priest is not only the pastor, but also the organist in the Mother Church, where I went to hear him perform during a religious festivity. He had received from a friend in Rio a few English pieces, comprised of dances and peasant marches, whose titles and meanings he did not understand. Thus, he played them during religious services, and imagine our surprise when he began his andante with the "March of the duke of York" and concluded his allegro with "Go to the house of old Nick and shake your body". To us it sounded extremely absurd and even profane, but not so to him, or to the rest of his listeners to whom the music brought no association of ideas. A dissident priest observed that he saw no reason why Satan should have the monopoly of all good music, having arranged that the religious services in his chapel be adapted to popular music, not taking into

account their primitive profane associations. But our priest, there, could not be accused even of that, since he had no idea what the music meant"[23].

Other musicians frequently mentioned in records from the 19th century are Manuel Marques Temudo and José Joaquim de Santana. Temudo worked for the Brotherhoods of Caridade, Almas and Santíssimo Sacramento, and also served in festivities promoted by the Chamber. Santana replaced Father Laureano as the Mother Church's organist in the middle of the century. José Joaquim dos Passos was also an active music master in that period.

In the second half of the 19th and early 20th century, in spite of the utter decadence of the village and parish, music continued to mark religious ceremonies, a tradition that lasts until this day. Compositions from the 1700s, however, were forgotten in their files and new composers appeared, producing scores of Romantic taste, such as Father José Maria Xavier (1819-1887), whose pieces are still greatly appreciated in the region.

Because of its economic difficulties, the Mother Church could no longer have its own organist. By the late 19th and early 20th century, the composer Custódio da Conceição Gomes (1847-1919) used the instrument. Other musicians who worked at the church were Francisco de Paula Vilela (1845-?) and Antônio de Pádua Alves Falcão (1848-1927), both composers and orchestra conductors, as well as José Luís Ramalho (1840-1900). The latter also led the musical ensemble that originated the current Orquestra Ramalho. João Francisco da Mata (?-1909) is also worthy of notice. Although he never worked in town, he passed some time there, and his pieces are still appreciated and performed.

From the 1920s, during the vicarage of Father José Bernardino de Siqueira (1923-1956), the organ was used to accompany the choir, the *Tantum Ergo* and the novenas, performed by girls from the town. In 1948, the vicar promoted religious festivities celebrating 150 years since the installation of the instrument, and the bellows were restored around that time.

The organist Madalena Lopes da Cruz used the instrument until the 1970s. A nun from the Sacred Heart of Mary, Sister Regina Moreira Cezar, used the organ in festivities and weddings during the 1970s and 1980s. In 1978, the instrument was restored by German organ-maker Manfred Thonius, from Nuremberg, and is now being used in concerts of organists from Brazil and abroad.

23. WALSH, op. cit., p. 59.

VI. INTERVENTIONS



Works in the 19th century

Throughout the 19th century, the Brotherhood of Santíssimo Sacramento promoted works for the conservation of the Mother Church and hired professionals to perform these services. As early as 1827, José Pereira Viana made small repairs to the masonry and retiled the roof of the church. In 1831, bricklayer Antônio Moreira das Chagas was paid 35,920 *réis* to replace the roof once again and to whitewash the church.

In 1834, the blacksmith Manuel Luís de Santana was paid for certain works and repairs related to his trade, while Manuel Martins de Souza repaired the steeple's carpentry. During the same period, iron was bought to "plate" the transversal doors and the main door. One thousand roof tiles were bought from Antônio Moreira Gomes.

In the following year, 1835, interventions were needed in one of the steeples and in other unspecified parts of the church, and these works were commissioned to José Pereira Viana and his servants, for 53,400 *réis*. José Joaquim de Santana was in charge of the scaffolds for the work on the steeples, and Francisco de Assis Veloso fixed the clock.

The wooden gates in the churchyard were replaced by the current ones, of iron, in 1842. A document signed by José Moreira Coelho mentions the "iron wickets brought from Rio de Janeiro for the churchyard gates", worth 72,670 *réis*. Manuel Marcelino de Jesus made the supplementary hardware. That same year, bricklayer João André plastered and whitewashed the churchyard walls, whitewashed the church's façade and fixed the roof for 28,800 *réis*. There seems to have been a problem with one of the steeples in 1845, since, in that year, Antônio Pinto Concio Queirós was paid 7,620 *réis* for "fixing the vestry steeple that had burned". The following year, Francisco de Assis Veloso made new repairs to the steeple clock.

In 1849, Antônio Joaquim de Vasconcelos, his son Francisco and a servant made "repairs" in the Mother Church for 57,520 *réis*. In this occasion, the steeples were whitewashed, using the scaffolds made by José Joaquim de Santana. Silvestre da Silva Lara and one servant also took part in these works.

In 1853, José Joaquim de Santana e Silva was paid 32,240 *réis* for carpentry works "in the Mother Church". The bricklayer Silvestre Albino da Silva also took part in "works on the Mother Church", for 27,200 *réis*. Finally, in March 1855, Vitorino Pereira da Silva received 32,560 *réis* for an "oculus he made for the chancel and a wicket for the churchyard", which may be the lateral gate.

We have no information on works undertaken in the Mother Church from 1855 to 1889, because this documentation is faulty. We know, however, that in the late 19th century the church was in an advanced stage of deterioration, in its masonry as well as the roofs, floorboards and paintings, among others. The Brotherhood of Santíssimo Sacramento had started to decline, and was almost extinct for lack of members and money, as a consequence of the town's deep economic decadence: by then, it seemed practically dead.

It was Vicar João José de Faria who took the initiative of restoring the temple, from September 1889 to August 1892. The parish's documentation referring to these works was not found, but we do have the report presented to the Municipal Chamber, who financed part of the works. According to the oral tradition, this restoration was funded also by donations and by the sale of silver objects from the church. These were probably eight candleholders from the lateral altars, as they existed in 1856 but no longer appear in the inventory of 1921.

From the store of Alberto d'Almeida, in Rio de Janeiro, paint and products for the manufacture of paint, such as desiccative, soot, red lead, ultramarine, flaxseed oil and ceruse were purchased, totaling 433,240 *réis*. Nails and 50 bags of lime were bought from the store of Álvaro Dias, at Tiradentes' Rua Direita, and wall paper and garnitures, certainly to be used at the sacristy, from Gustavo Campos, in São João del-Rei. Gustavo Augusto Meireles provided 65,300 *réis* worth of lime, Laurindo José Vieira the floorboards, for 195 thousand *réis*, and Manuel de Souza Meirelles another hundred bags of lime, for 75 thousand *réis*. Luís Manuel do Carmo provided one thousand bricks, for 60 thousand *réis*, and Joaquim Emídio de Paula, joists for the floorboards. Vicente Cantelmo, from São João del-

Rei, sold the locks, fasteners for the glass panes, desiccative and nails, in addition to flax rope and oil for painting. Inocêncio Josefino Pereira provided glasses and paints worth 46,740 *réis*. Nails, hardware and other small wares were purchased at the store of Álvaro de Oliveira Dias.

For the labor, we have the receipts of João Albino do Nascimento, for fixing the ceilings, and Cândido Luís Moreira, for carpentry work. Francisco de Paula Veloso cleaned the clock tower for 39,960 *réis*. For bricklaying work, José Luís do Nascimento received the high sum of one *conto* and 779,500 *réis*, for his services and that of his "officials". The Chamber offered three *contos* and 500 thousand *réis* in funds, and another 172 thousand *réis* worth of "sold materials" were employed in the works, which might refer to leftover materials found in the construction site[1].

Although no reports or other documents were found describing these works, that lasted over a year, it is possible to list some of the services made: demolition of the external wattle-and-daub and adobe walls of the sacristies, chapels of the Blessed Sacrament and Seven Stations of the Passion and the back wall of the chancel, and their replacement by a masonry of solid burnt bricks; reform of the floorboards in the sacristies and lateral rooms; reform of the roof's wooden structures and replacement of the roof tiles; general painting, and restoration of the plaster; reform of doors, windows and sashes, including glass panes and ironwares. The wall paper purchased at the time was probably used in a striped pattern at the Chapel of Santíssimo Sacramento. The elevated ornamental lintels of the lateral windows and the Eclectic profiled cornices on the lower body occupied by the sacristies and lateral chapels were built at this time. The internal painting in marbleized blue, divided in boxes, and the striped pattern occupying all the walls in the nave, painted over in 1945, were also certainly made in this occasion. Externally, the reliefs on the façade, cornices and quoins were marbleized in very bright colors – white, black and red –, making the church look very odd.

Works in the 20th century

Period of 1913-1915

During the second decade of the 20th century, the Mother Church suffered some adaptations, under the direction of Antônio Carlos Rodrigues, Vicar of the Parish of Santo Antônio de Tiradentes between 1913 and 1916. According to the priest José Bernardino de Siqueira, who would become vicar in 1923, these works included: the construction of two brick masonry walls on the sides of the churchyard to create a garden, whose flowers were to be used in altar vases; replacement of the tombstone floorings under the choir for parquetry, according to the taste of the time; the panels in the windscreen were removed and casements of colored glass were put in their place.

Period of 1923-1945

From the moment he was installed in the Parish of Santo Antônio, in 1923, Vicar José Bernardino de Siqueira started to promoted works for the maintenance of the temple. Already in the first year of his term, he installed electric lighting in the church, and for that he purchased three chandeliers of gilded brass for the nave and chancel. The nave's central chandelier was maintained, and two other, smaller ones were loaned to the Church of Santíssima Trindade, where they can still be found. For the two sacristies, gilded wooden chandeliers with six lamps were bought, and for the Chapel of Santíssimo Sacramento, one three-armed piece that still exists.

For the conservation of the roof, floorings, plaster and painting, the vicar kept a small team of bricklayers and carpenters, who worked not only in the Mother Church, but in other churches as well. Among the members of this team were Alvino Nogueira, João dos Santos, Domingos Margoti, Galdino Cambão and Antônio Martins de Lima. The latter was to become a foreman at Sphan.

1. Tiradentes Municipal Chamber Archives, loose documents. Documented bill for the expenses with works on this town's Mother Church, presented by the undersigned commission (1889-1892).

The largest work in this period was the replacement of the old wooden floors in the steeples by a concrete flooring, in September 1932. The silver strongbox also dates from this period: it was made still in the 1920s to store the church's collection. Francisco Cezário Coelho made certain paintings in the old consistory of Passos that were recovered during the restoration of 1945.

Period of 1945-1958

The "architectural and urban" ensemble of the town of Tiradentes was declared a heritage site on April 20, 1938, through the process 66-T-38, listed in the Book of Fine Arts under number 36, on sheet number 7. The first work undertaken by Sphan in this town was the architectural restoration of the old house of Father Carlos Correa de Toledo e Melo, then used as headquarters for the Town Hall. By a special request from the mayor to the Minister of Education and Health, in 1942, these works were considered highly urgent, since part of the house was threatening to collapse. They were undertaken between 1943 and 1944, under the responsibility of Rosino Bacarini.

As the architects of Sphan inspected the works in the house of Father Toledo, they verified the urgent need to restore the Mother Church, one of the wishes of Vicar José Bernardino and of the town's population. The starting point for the restoration of this monument was the report by Dr. Fernando Saturnino de Brito[2], dated March 28, 1942, where he mentions the "many alterations that deeply compromise the monument's primitive aspect". Among these alterations are the "ornaments and lacework made of plaster", as well as the chamfer at the corners of the steeples, made in 1810; the addition of the medallion with the lamb on the doorway; changes to the churchyard balustrade; the parquet floorings under the choir; the repainting on the lateral altars and choir festoons, and the marbleized painting on the walls. Saturnino de Brito concludes his report by declaring that the "church deserved to be restored [...]".

Next, in another detailed report dated June 19, 1943, Dr. Airton de Carvalho[3] says he found the temple in the same conditions indicated in the previous report and describes the monument, that seems to him quite abandoned. He mentions the "overly bright" paintings on the wall of the baptistery and other problems, such as "a quite pronounced deterioration at the side of the Gospel, next to the crossing", with a rift in the wattle-and-daub wall, and another vertical one in the choir. He notes that "the wooden lining behind the crossing is detaching itself, and part of it is about to fall off". He also mentions the detachment of pieces of roof tiles, a decayed portion at the base of the altar, paintings compromised by drips and rotten floorboard joists. He stresses the "grotesque paintings" in the Chapel of Seven Stations and also in the sacristy, "painted blue" with a bar "in the colors yellow, blue and pink". He also remarks that there are "depressions" on the roof "coinciding with the deterioration [...] of the ceiling" of the nave. He concludes that Sphan should destine 60 thousand *cruzeiros* for its restoration.

On January 6, 1944 Paulo Tedim Barreto filled out a form for the inspection of the monument[4], describing the church by items, with the problems found in each one. There is a curious note regarding an inscription on the side of the steeple, made by order of the vicar: "urinating on the walls of churches not only ruins them, but is also sign of lack of respect and poor education". On January 22, 1944, a detailed estimate of expenses is presented, signed by Paulo Tedim Barreto, totaling 160,609 *cruzeiros* and 20 cents (Cr$ 160,609.20), to be followed during the restoration. But before the beginning of works, in February 1944, urgent repairs had to be done in the roof by order of Rosino Bacarini, costing 690 *cruzeiros*, and soon afterwards new repairs, directed by Luís Bacarini, costing 13,892.

Finally, on May 24, 1945, restoration works began, and this was notified to Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade in a letter from Rosino Bacarini, who requested 20 thousand *cruzeiros* to cover the first expenses. This professional provided the blueprints of the church, indicating the materials and constructive techniques and the sketches for the railings in the nave and chancel.

2. Noronha Santos Central Archives, Iphan/Rio de Janeiro. Archive of works, folder 1357, code 1357.1.
3. Idem, ibidem, folder 1357, code 1357.1.
4. Idem, ibidem, folder 1351, code 1351.3.

Works began with the roof of the nave. New trusses were installed while the old ones had to be maintained, as they supported the artistic ceiling, and all timbers and shingles had to be replaced before the church could be retiled. On July 19, 1945, about 22 square meters of the roof had been completed. On September 17, Bacarini informed Dr. Rodrigo Melo Franco that the roofs above "the body of the Mother Church nave, the chancel, throne, sacristy and right lateral wing" had been completed, and that, because of the steep slope of the roof, it had been necessary to attach the roof tiles to the shingles, tying them with "zinc-coated wire".

Architect Edgar Jacinto da Silva followed the whole process of restoration, and presented detailed reports to Dr. Rodrigo in October, 1945 and January, 1946[5]. The first report explains that the restoration of the roofs was being concluded, and that the frames were beginning to be repaired, with the repositioning of the balusters in the windows and repairs to the sash windows and casements. The architect poses the problem, for the technical team, of the main doorway, whose lower panels had lost a part – or rather, they had been cut off. To settle the issue of the door, he forwarded a croquis as well as suggestions for its restoration, which was done after a consultation with Lúcio Costa: the sizes of the panels were evened out and the missing lower portion was replaced.

In the same report, Edgar Jacinto da Silva offers information on the restoration of the floorboards in the right posterior room, the removal of the parquetry at the entrance, to be replaced with tombstones, and repairs to the cyma above the body of the church. He also mentions that the paints brought from Rio de Janeiro had been tested, and that "two coats would be enough to cover the existing painting perfectly", that is, the marbleized, as they had decided not to remove the plaster. Another document states that 60 cm at the top of the chancel wall had to be coated with solid bricks.

A second detailed report was made by Edgar Jacinto da Silva in 1946, in a letter to Rodrigo Melo Franco de Andrade dated January 11. In this document, the architect says that the lateral roofs were being completed and that the floorboards in the lateral rooms were being replaced. At the back room, now a bathroom, cracks in the wattle-and-daub and in the brick walls had to be filled and replastered. In the old Passos consistory, the plinths and domes of the images had to be removed for a new fixation and plaster; the Epistle sacristy was replastered and its stone lavabo, that had been replaced by a new porcelain sink, was reinstalled. The chest in this sacristy was completely restored, and the drawers and bottoms were replaced. In the nave, parts of the balustrade that had been found in many different places were reinstalled in their original positions. The architect also mentions lifting the rebates of the nave roof and restoring the window of the room behind the Passos altar.

The removal of the windscreen, with its ribbed and colored glasses, had been presented as a suggestion. But Vicar Bernardino argued, in a letter to Rodrigo Melo Franco de Andrade, that the church needed this protection, and that the windscreen was very old, having been painted in 1785. Then he said that the original panels, removed in 1915, had been found and replaced[6]. For the restoration of the main door, the previously mentioned suggestion of Edgar Jacinto was adopted.

As for the exterior painting, in addition to the white walls, there was some discussion regarding the marbleized reliefs and corners. In a report from July 10, 1946, the architect reinforces Lúcio Costa's suggestion to paint the reliefs in green, like the stones at the doorway, but Dr. Rodrigo proposed that only the corners and pinnacles should be painted in dark colors.

On November 22, 1945, José Resende presented Sylvio Vasconcellos with a budget for the electrical wiring of the church, amounting to 35,450 cruzeiros. But these works would only take place some time afterwards, because, in a letter dated October 29, 1946, Father José Bernardino says to Dr. Rodrigo that the church is ready and open, but still without electric lighting.

5. Idem, ibidem, folder 1358, box 3, folders 1357, 1358.

6. Idem. Letter from Father José Bernardino Siqueira to Rodrigo Melo Franco de Andrade, 03/26/1946, folder 1361, part 5.

The following workers, hired directly by Sphan, were involved in the restoration of the Mother Church: Antônio Januário, João Domingos dos Santos, Joanito Lopes da Cruz, Antônio Martins de Lima, Lourenço Firmino de Campos, Galdino Francisco, Joaquim dos Santos, Joaquim Eleutério, João Pedro, José da Cruz, Firmino do Espírito Santo, Crispim de Castro, Vicente de Paula Teixeira, Firmino dos Santos, Alvino Nogueira, Henrique Wiermann, José Valentin dos Reis (blacksmith), João Paulo, Benedito Dias, João dos Reis and Reinaldo Silva[7].

Once works had been finished, Vicar José Bernardino, in a letter to Dr. Rodrigo dated December 30, 1947, complained about the removal of the metal gutters, creating leaks in the church. After a technical analysis, the experts of Sphan decided not to reinstall the gutters, but rather to fix the leaks and channel the water towards the eaves through a layer of roof tiles. This was done in 1949, according to Dr. Artur Arcuri, then supervisor for the towns of Tiradentes and São João del Rei.

In 1952, the same Dr. Arcuri noted that there were leaks around the crossing, and Sylvio de Vasconcellos ordered the beginning of restoration works, but because the available funds were not enough, they were suspended. The following year, 1953, Vicar José Bernardino told Dr. Rodrigo that the paintings in the Chapel of the Sacred Heart were in a terrible condition and that he had already hired an "expert" to reform them. Sphan then sent a telegram to the Bishop of Mariana, D. Helvetius Gomes de Oliveira, and to the vicar, prohibiting this intervention, on January 7 of that year.

An inspection of the temple made by the engineer Dr. Arcuri found that "the lintel of the main door was sagging and had split", and thus a research into the causes was requested. The issue of the lintel became increasingly serious, until it was propped up in 1997 and restored in 2000/2001.

In 1958, at the request of Father Luís Torga, Dphan started to pay a janitor for the church, but this situation did not last.

The artistic restoration of 1959-1960 and other works until the 1970s

In 1959, all the carvings and artistic paintings in the Church of Tiradentes had been attacked by termites and were in an advanced stage of deterioration, especially the coffered ceiling in the nave, that was threatening to collapse. It was then that Sphan decided to start a general restoration of artistic elements, under the direction of Professor Edson Mota. He was presented by Dr. Rodrigo Melo Franco, in a letter dated January 24 that year, as the person in charge of the "repair and restoration" of the temple. 600,000 *cruzeiros* were set aside for these works[8].

Some months later, on September 29, professor Edson Mota announced to Dr. Rodrigo the beginning of works and the need to replace parts of the roof of the nave, restored "twelve years" earlier. This large-scale work included the dismantling of the whole coffered ceiling in the nave, with the painstaking process of transposing the paintings to the new wooden support, fixing the pictorial layer and filling the gaps with beeswax, as was usual at that time. The carvings in the chancel and lateral altars were immunized, with some parts removed for consolidation and replacement of damaged supports. The repainting on the angels and other reliefs in the lateral altars, the pillar of the choir and the tambour of the pulpits were removed.

The sacristies were fumigated against termites, and its ceiling paintings were fixed and retouched. The ceiling of the Chapel of the Seven Stations was completely dismantled and the repainting that covered the original Manuel Vítor de Jesus was removed. Four paintings by this author were included in the complete restoration of the church: the portrayals of Saint Charles Borromeo, Saint Benedict, Our Lady of Exile and Saint Louis King of France, the latter completely repainted. Some images also underwent immunization treatment, fixation and removal of repaintings, such as the Saint Anthony and Saint Joseph on the throne and the image of Saint Michael the Archangel.

Among those who collaborated with Professor Mota in these works were the restorers from Rio de Janeiro José Morais, Oldak de Freitas, Mário Rodrigues, and the local helpers Antônio Correia, Antônio Gomes de Matos, José

7. Ibid. Payroll of the workers who took part in the restoration, folder 1359, packet 1359.1, Part 3.
8. Ibid. Letter from Rodrigo Melo Franco de Andrade to Father Luis da Fonseca Torga, of 01/24/1959.

Celso Matias, Manuel Trindade do Pilar, Guido Caetano and Otávio Fonseca. From Congonhas, Professor Mota brought Geraldo Francisco Xavier, who had helped in the restoration of the Stations of the Cross. The restoration of the roof, plastering, painting and flooring were in charge of local workers João dos Santos, Benedito Rosa, Pedro Neto, Galdino Silva, João Gonçalves and Antônio Carlos Ferreira.

During this artistic restoration, the church was closed, and the functions of parish church were moved to the Church of Rosário. In a telegram dated January 23, 1963, Professor Edson Mota informed the director of the Heritage Department that the restoration of the Mother Church of Santo Antônio, Nossa Senhora das Mercês and Nossa Senhora do Rosário had been completed.

During this period, still in 1962, the church was rewired by the firm Cardozo Comercio e Indústria Ltda., commissioned by Dphan. That same year, Dr. Artur Arcuri made two sketches indicating the places where the church's silverware could be displayed: one in the room that had been turned into a bathroom, behind the Seven Stations, and the other in the wood house, but this idea was never fulfilled.

In the years following this artistic restoration, other works were done in the church. In 1967, Geraldo Rodrigues Ferreira, then in charge of the town's heritage, had "4 iron rods put on the walls behind the chancel, that had some cracks." "At the same time the lateral altar opposite the crossing was restored", i.e., the retable of Our Lady of Conception, partly disassembled for interventions in the wall where it is now.

In a letter dated December 11, 1969, Ferreira requested an inspection of the cracks and of the inclination of the side wall, and this task was entrusted to engineer Santos Lima. On December 23, 1972, the firm Santos Lima started the works of reinforcement, architectural restoration and coverage in the Mother Church, focusing mainly on the wall of the nave near the altar of Our Lady of Conception. These works cost 35,000 *cruzeiros*, according to architect Augusto da Silva Teles.

Also in 1972, the large canvas panel *Miracle of Saint Anthony,* closing the mouth of the high altar tribune, was restored. Removed from its chassis and from the place in 1969 or 1970, the painting was placed at the choir of the Church of São João Evangelista, in a place without adequate conditions for its conservation. Recanvased with wax and with its tears having been sutured, this large panel was once again stretched on the original chassis and fixed to the wall of the nave opposite the organ, so that the three layers of repainting could be removed with chemical products and we could finally proceed to its chromatic reintegration and protective varnishing. These restoration services, conducted by the Iphan official Geraldo Francisco Xavier, was completed on September 23, 1972[9].

As stated in a survey report by Edson Mota, dated March 25, 1974, seconded by a report from Geraldo Francisco Xavier, cracks started to appear again throughout the church, despite the works executed by the firm Santos Lima in 1972. The problem seems to have worsened in 1975, as a result of an electrical discharge that reached the monument that year. The walls of the chancel and the wooden gable on its roof were damaged.

Structural works in the chancel in 1980-1981

Given the serious structural damages detected in the church for many years, and the provisional nature of the shoring of the retable's archivolt, made in an emergency in 1976 by contractor Paulo Carneiro, Iphan started to seek more lasting solutions to the problem.On February 8, 1978, the architect Fernando Machado Leal presented to the then-director of Iphan, Renato Soeiro, a detailed report on the situation of the monument, advocating radical measures.

In the document, he indicates the existence of "cracks practically all over the walls" and stresses that "the keystone in the arc (at the doorway) is slightly lowered", which had already been detected by Artur Arcuri in 1957. With his report, the architect also sent five pages of sketches showing the injuries and proposing solutions.

Leal found that the chapel's railings and ridge had been disjointed, and that the roof beams were moving as a result of the disintegration of the rammed earth where they rested, because of water leakages and cracks. The trusses had

9. Ibid. Series Restoration of movable and integrated possessions. Edson Mota. Box 6, Report of 09/23/1972.

collapsed, compressing the entire structure, the chancel ceiling and the carved archivolt of the retable. By that time, the rammed earth had already been covered with bricks, in 1945.

The architect also said that measures taken so far had not solved the problem:

> These measures consisted basically of reinforcing the roof by adding timbers and complementing the precarious rammed earth walls by introducing brick masonry, which resulted in an overload of the main walls as well as other elements (beams, wooden lintels above openings through filling voids without arches, etc.), without adequately protecting the rammed earth and the carvings against the action of rainwater [...] indicating [...] the adoption of more radical measures[10].

Among the "more radical measures" were the use of reinforced concrete structures, "capable not only of protecting the Mother Church of Santo Antônio from the slow and continuous action of rainwater, but also of increasing the resistance of the masses of rammed earth. "He advocated the use of concrete, "which at first glance may seem strange," by "enumerating its advantages". As an example, he mentioned the Mother Church of Pilar in Ouro Preto, reinforced with a concrete structure in the previous decade.

The architect immediately proposed a revision of the shoring and a new canvas protection, dismantling the roof, building concrete slabs on top of the rammed earth walls and the use of soil-cement to make the rammed earth uniform. He also indicated that the heavy timber pieces should be replaced with a structure of concrete to receive the roof. He even suggested a study on the construction of an inclined slab to receive the roof tiles and protect the carvings. He also examined the lowering of the stone lintel of the main door, and suggested the removal of pavement slabs from around the church, so as to observe the foundation of the rammed earth and change its inclination, making the water flow away from the wall.

In the medium term, after surveys when serious damages were found throughout the monument, he proposed "solutions similar to those of engineer Joaquim Cardoso for the Church of Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto: building pillars and beams around the monument, and linking the beams and the rammed earth through 'needles'." Once these proposals of interventions had been submitted, in February 1978, two long years passed with the church held by props and the roof partly uncovered, protected only by canvas, while they sought to find the resources that were scarce at that time. The works were finally commissioned to the company of Walter Coscarelli, experienced in heritage works and executor of the intervention at Pilar de Ouro Preto.

Structural works were carried out in 1980-1981, creating, in the chancel, the concrete structure that supports the rafters and joists, lying on a "bed" of concrete built at the top of the side walls. Wide concrete foundations were introduced at the crossing, as well as pillars of the same material covered by the carvings and beam, forming a monolithic concrete porch on which the structure of the chancel roof rests. On the back walls, the beams lie directly on the bricks, the material that replaced the rammed earth in the restoration of 1889-1891. For this cyclopean task, part of the carvings at the crossing and all of the carved retable archivolt had to be removed, and holes had to be opened in the gilded ceiling so that the shorings could pass through them.

The work counted with the skilled labor of Geraldo Francisco Xavier, known as Ládio, a restorer from Iphan; with the ingenuity of the carpenter José Balbino Rosa, or "Nonoi", from Tiradentes; and with the restorer Angela Maria Pinheiro, who helped complete the restoration of the ceiling. The author himself, although not yet an employee at Iphan, contributed with the reassembly of the carvings, replacing with difficulty each little part to its original place. Part of the carvings, including the large canopy with the Divine Holy Spirit, angels and allegorical figures, were attached with copper wire to the concrete and wooden elements, because their shorings were compromised and all the support at the bottom of the carvings had to be replaced. Because the roof had been crushed, the lateral walls had moved and the ceiling had lowered, it was not possible to return the carvings to their exact original places, but

10. Technical Office Archives, Iphan / Tiradentes-MG. Report of survey and technical verdict by architect Fernando Machado Leal, 2/8/1978, folder of the Mother Church of Santo Antônio.(Copy.)

the general aspect was satisfactory and, at first sight, one does not notice that t he whole chancel is falling to one side, because of an abatement first noted in the early 20th century.

The nave ceiling then went through a full revision, and the cracks found on the lateral walls, the sacristy walls and above the choir were filled. Much of the plaster and the corners of the façade were replaced, because they were becoming detached. We also tried to reattach the lintel of the main door to its original place using epoxy resin. The flagging that paved the sidewalk around the church was removed, the foundations were prospected and the sloping of the stones was changed, so that the water would flow away from the walls.

The church was newly painted, this time with latex paint, replacing the gray in the corners and reliefs with ochre, and the red on the doors and portals with green oil. Finally, in early 1981, the church was reopened to the community, and the image of Saint Anthony was brought back in procession from the church of São João Evangelista, used as mother church for religious acts during construction works.

Works in the 21st century

Structural restoration of 2001

In the late 1990s, the monument was once again deteriorated, presenting structural problems. There were cracks and crevices on the rammed earth walls of the nave and the sacristy and on lateral walls. Large cracks on the pediment went all the way up to the lintel of the doorway, and it was visibly moving; a steel profile shoring was introduced in 1997.

After lengthy studies, prospectings on the foundations of the rammed earth walls in the nave and drilling of wells for measuring the water in the site, the new structural and architectural restoration finally began, under the guidance of engineer Silvia Puccioni, of Iphan, following a project developed by Olavo and Cristina Cairo[11].

This time, funds were obtained through the national Law of Cultural Incentives (Rouanet Act), through the Roberto Marinho Foundation, who acted as proponent. This sponsorship, worth about 1.5 million reais, came from the Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES).

The restoration of structural elements was commissioned to the company Concrejato, and the roofs and painting, to Ópera Prima, both coordinated by the company Corum. Emergency works on the artistic elements were entrusted to the company Anima, from São João del Rei. The whole restoration process was monitored and supervised by the aforementioned engineer Silvia Puccioni, by the technical office of Iphan in Tiradentes and by the technicians of the 13th Regional Superintendence, based in Belo Horizonte. The head of Iphan's emergency team in Tiradentes, Antônio de Paiva, followed the works on a daily basis, and so did other experts from this town.

For these extensive works, parts of the foundation of the whole building had to be opened so that the rammed earth foundations could be reinforced or widened with soil-cement, both externally and internally. Inside, the old tombs near the walls had to be opened, exposing mortal remains and traces of coffins from the 18th century, prompting the team to seek the orientation of an archaeologist. One curious incident was the discovery of a small child's coffin with its mortal remains, buried in 1889, and also a coffin covered with green damask and silver galloons, used in a burial in 1757, at the feet of the altar of Our Lady of Piety. All the mortal remains were placed in bags of fine cloth and returned to their original graves.

In the room behind the left tower, where the guard of the church used to be, an enormous quantity of bones was found, all piled and mixed up, buried not very deeply under the floor tiles.

Around the church's frontispiece, where the foundation was made of stone and thus more solid, it was widened with stone and cement, giving further support to the heavy stone and brick walls. All the cracks, chinks and fissures, many of them filled with bricks, were opened, cleaned, seamed with granite bars and filled with soil-cement.

11. Ibid. Architectural Restoration of the Mother Church of Santo Antônio, Minas Gerais, prepared by Maria Cristina Cairo da Silva and Olavo Pereira da Silva, OP Architecture, June \ August 1999.

Outside, deep drains were made all around the monument, as well as shallow channels to collect rainwater and make it flow away from the churchyard and the cemetery. This was very difficult work, as it involved the removal of corpses, sometimes recently buried, requiring the authorization of the family, through lengthy and complicated negotiations.

A large expansion of the retaining wall in front of the churchyard was lopsided and its stone masonry was breaking apart. To correct this anomaly, the wall had to be dismantled and the stones numbered, and later on it was rebuilt, reinforced and widened on the inside. Then, it was surrounded by a deep drain and replastered with lime and sand, except for the stone pillars.

The façade presented the most serious cracks and its central stone was displaced. To fix these problems, it was opened through the back, steel bars were introduced to aggregate the blocs of stone and a metal profile was installed. The brick wall above the doorway was sewn with the same material, and concrete was injected through tubes to fill the gaps. The plaster on the external walls and part of the internal walls was remade with a lime and sand mortar, very similar to the original.

The roofs were completely restored; compromised wooden trusses, rafters and joists were replaced. In the nave and chancel, a sub-roof made of aluminum plates was introduced to protect the artistic ceilings from leaks. The low roofs of sacristies and consistories were inspected and remade, without the sub-roof, for lack of resources. The covering was remade with new gutter tiles and reused covers, which were analyzed for resistance and porosity, and then cleaned and selected.

Joiner João Lourenço da Costa restored the frames. Some casements and glass panes were remade, and others restored. The blacksmith Luís França, in turn, remade, restored and completed the hardware of doors and windows. Finally, the monument was repainted, maintaining the ochre of the corners and reliefs and replacing the green color of the banisters of doors and windows with the original ox-blood red.

To dismantle the roofs, first the pictorial layer of the decorated ceilings in the nave, sacristies and consistories had to be fixed, and the nave and choir ceilings immunized. The carvings not included in the aforementioned restoration were cleaned with turpentine, and parts of them were reattached with rabbit-skin glue, restoring their previous glow.

Efforts also included the wiring throughout the nave. This was done by the company Mercantil Lombardi following the lighting design of LD Studio - Lighting Projects S/C Ltda., including a light and sound show called "narrated itinerary." This weekly show is presented to visitors upon an entrance charge, and the income goes to the maintenance of the temple.

The high choir floorings, although in a terrible state of conservation, were not included in the works. It was remade only in 2008, when the joists and floorboards were replaced by Iphan's emergency team in Tiradentes with materials purchased by the parish, with proceeds from the narrated itinerary. The wooden house, or House of Souls, annex to the church, was not included either. The parish itself promoted its reform in 2009, restoring the roof, frames, wall plaster, painting and installing ceramic floorings.

The monument was returned to the community on April 20, 2002. In the occasion, the narrated itinerary was presented for the first time, with the voice of actor Paulo Goulart; the monument was blessed by Monsignor Juvenal Vaz Guimarães Filho, as representative of the Diocesan Bishop; the students of the tour guide course - a part of the restoration project - recited a set of poetry; and the Pró-Música orchestra, from Juiz de Fora, performed the *Overture in D Major,* by Father José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), the *Brevis in C Major* by Mozart and Handel's *Hallelujah.*

The church also received new pews of contemporary design, made in the workshop of Francisco Rodriguez, donated by many families and benefactors. The signs inside the monument, identifying the main artistic elements, its authors and dates, were also made in contemporary style.

Next, the aforementioned Iphan engineer Silvia Puccioni, one of the key figures who most contributed to the success of this project, kindly accepted to describe details of this structural restoration.

A new paradigm for the stabilization of foundations in historical monuments

Silvia Nunes de Oliveira Puccioni

The Mother Church of Santo Antônio lies on top of a knoll, and is surrounded by an old cemetery, holding a prominent position in the small town of Tiradentes, Minas Gerais. Its construction in rammed earth dates from the first half of the 18th century. By the late 19th century, its structural framework already presented many signs of degradation, such as cracks on the lateral walls, on the steeples and particularly on the main façade, where the fissures jeopardized the great stone frieze above the doorway, sculpted according to a blueprint by Aleijadinho. Also, the top of the perimeter retaining wall was deformed and disjointed.

As an engineer at Iphan, in charge of structural restoration and conservation, I was requested to find a solution to the problem. At first, we designed the shoring in the span of the main doorway, to prevent the central area of the façade from splitting and buy some time while we sought to attain the necessary technical (the development of projects) and financial (funds for the works) resources.

The next step consisted of examining documents in the archives of Minas Gerais and Rio de Janeiro in order to obtain a complete history of the monument's physical situation. Topographical surveys of the whole area surrounding the church and a series of physical-mechanical tests were undertaken, so as to give us a better understanding of the building's state of conservation and stability. Geotechnical surveys were made through inspection chambers around the foundation, when springs to control consolidation and deformation were installed, geotechnical prospectings and analysis of deformed and undeformed samples of soil were undertaken, as well as measurements for variations in the underground water level, all for three years. We also controlled the level of the perimeter retaining wall.

Then, we proceeded to analyze and evaluate the results of all studies done so far. We noted that the foundations were settled at up to 2.2 m below ground surface; the soil resistance test, type SPT, demonstrated that the land had low carrying capacity, and medium to high plasticity, with compressibility characteristics of up to 5 m deep. Consolidation control found that there were non-homogeneous settlements in the structure of the Mother Church, and control of underground water levels revealed wide variations in its height, associated to the rainiest periods and favored by excavations in the adjoining cemetery. The level control of the perimeter retaining wall revealed a too small base-height ratio, making it unfit for appropriate security levels.

These results supported our diagnosis regarding the stability of the foundations of the church's main structure, especially around the towers, where geotechnical surveys in the foundation's area of influence showed that the topsoil had very low carrying capacity. Therefore, interventions were needed to improve the behavior of the foundations.

The wide variations in underground water levels, due to the infiltration of rainwater and the church's location in a surface and underground runoff zone, from the hill to the church's upstream, explain the existence of large voids resulting from soil leakage, increasing the risk due to the foundation soil's poor carrying capacity. These facts led us to recommend the implementation of a drainage system in the entire area surrounding the site of the building, and the rehabilitation of drainage on the street behind the grounds of the church, which was heavily eroded. Excessive deformation of the perimeter retaining wall showed the inadequacy of transverse inertia to ensure its stability, leading us to propose its partial dismantling and reconstruction with adequate geometry associated to an efficient drainage system.

Among the proposals for strengthening the foundations of the monument, sent to Iphan by engineers from Minas Gerais, were: the execution of reinforced concrete belts around the foundations, and transversally interconnected; the execution of reinforced concrete belts associated to a staking system of lateral friction, or else, the execution of a root staking system inserted directly into the foundation.

As the diagnosis had indicated that the main cause of damage to the structure was the low carrying capacity of the topsoil that supported the foundation, especially in front of the monument, we decided to propose another strategy for intervention.

Since it was not the foundation that presented problems of resistance capacity, but rather the soil around it, we worked with the hypothesis that the intervention should be directed at the soil supporting the sides of the foundation, not the foundation itself. We then proposed replacing the lateral soil confining both sides of the foundation with another soil whose physical-mechanical characteristics were adequate for performing the geotechnical functions necessary to ensure the monument's stability, increasing safety against shear failure of the foundation soil and reducing its slow process of consolidation to acceptable levels.

We developed a project consisting of protecting the lateral zone of influence of the foundation support, associating a curtain of resistant and low-permeability piled earth to a peripheral underground draining system around the monument, in order to eliminate or reduce the effects of variation in underground water levels, as well as a surface drainage to promote the rapid flowoff of water accumulated on the lawn and on the floorings, including the street behind the church.

Studies for detailing and specifying the curtain of piled earth began with geotechnical laboratory studies with samples of natural soil collected at two points at the settlement level of the foundations around the towers, to verify their geotechnical aspects, including permeability. According to our proposal, the curtain of piled earth should contain the stabilized soil added with a small amount of cement to reduce its permeability. Laboratory tests showed that the mixture of natural soil with cement resulted in a material with ideal characteristics of permeability and strength to rebuild the massive land bordering the sides of the foundation, indicating the appropriateness of this hypothesis .

This solution was associated to a deep drainage system, through a draining ditch adjacent to the curtain of piled earth, avoiding the stagnation of the water retained by the curtain as groundwater. The curtain that protected the foundations, made of piled earth, was divided into three parts, starting with the region of the right tower, followed by the left tower and finally the central part of the façade. This sequence aimed to leave the central portion – the most delicate area, as it included Aleijadinho's doorway – for the last stage of intervention. Thus, we avoided the risk of structural movements while performing these services in the façade, because the lateral portions would have already been stabilized.

The first stage of works in the frontal section of the church consisted of dismantling the external and internal floorings, whose stones were identified and stored for later replacement. At this stage we demolished the mortars and other fillers and mortar finishings. The second stage involved the excavation of both sides of the foundation, in alternate niches, 1 m long by 1 m wide, to make the curtain of piled earth adjacent to the foundation. The excavation reached the foundation's settlement level, and the material was removed and placed next to the excavation. The third stage comprised the filling of voids, gaps and hollows on the foundation's blocks, by using stones of varying degrees.

Next, we manufactured the shearing tooth, consisting of the withdrawal and subsequent placement of larger stones, exceeding the interface between the block and the curtain of piled earth. Next, we immediately remade the earthwork with piled earth, compacted in layers to reach the height of the original flooring. Finally, we reassembled the original external and internal floors that had been removed in the first stage.

Concomitant with the improvement of the land around the foundations, we also designed an underground drainage system surrounding the entire structure to remove possible groundwater from the perimeter of the church. This project involved the implementation of a deep drainage ditch, always adjacent to the outer perimeter of the foundations and of the curtain of piled earth, creating a boundary wall that would ensure the rapid outflow of underground percolating waters tending to rise to a more superficial level around the projection of the church's structure, which could be detrimental to the stability of foundations, especially in times of heavy rainfall, when the highest and most undesirable levels of underground water would occur.

Nine years after the stabilization of the Mother Church of Santo Antônio in Tiradentes, it appears that the system of stabilization of foundations using a curtain of piled earth is suitable to the characteristics of the structural behavior of the foundations of traditional Brazilian buildings, as these masonry walls have not moved or deformed since. This recovery system, which has been used in other monuments, preserves the integrity and authenticity of the structures of the original foundations of buildings, and also makes these interventions reversible, as it can be removed without loss of historic building materials.

Restoration of the organ and choir balustrade

In 1977, the Rodrigo Melo Franco de Andrade Foundation proposed an intervention on the two centuries-old instrument belonging to the Mother Church of Tiradentes, with funding from the German company DKVU. Manfred Tonius, from Nuremberg, Germany, was hired for this job, completed in 1978[12]. Thirty years later, the instrument was once again in poor conditions and, after several inspections by organists and experts, the earlier intervention was considered inadequate.

By initiative of the organist Elisa Freixo, through the Society of Friends of Tiradentes and the Parish of Santo Antônio, a campaign was initiated to obtain funds for the restoration of the instrument, through the national law of cultural incentives. Under the sponsorship of Petrobras, Banco Itau and Usiminas, following the project prepared by the Cultural Bureau Santa Rosa, the organ at the mother church would be restored at a cost of 1,1 million reais. The project included not only the restoration of the instrument, but also of its case – carved, polychromed and gilded in 1798; travel expenses for organ builder Gerhard Grenzing and his team to come to Tiradentes; removing the mechanism to Barcelona, where the organ maker lived; the assembly and maintenance of a choir for a year; an opening concert as well as 24 didactic concerts; artwork and two audiovisual recordings on CD.

Negotiations began in 2004, but the restoration itself would not begin until April 2007, when Gerhard Grenzing arrived at the Mother Church of Santo Antônio to start dismantling the instrument, analyzing and packing the pieces that would be taken to his studio[13]. Many months passed before the parts were allowed to leave the country. Only in late 2008 would the organ be reassembled.

When disassembling the instrument, the organ builder noticed that it would be necessary to complement the pipes that had been cut in 1978, returning them to their original size. Some parts of oak wood, attacked by termites, also had to be complemented. Two pieces covered with kidskin, bearing inscriptions regarding the instrument's original assembly, were on display at the Padre Toledo Museum. They were collected and returned to their original places after restoration.

First, the pieces were cleaned and photographed for documentation. Then, he proceeded to dismantle and number the pieces. Once the 632 metal and wooden pipes had been removed, he sought to reproduce their original shape and a sound similar to the one obtained in the 18th century. For that, it would be necessary to complement the pipes that had been cut.

The channels that let air into the pipes were originally made of string and wax; this material was replaced by plastic, in 1978, and now by tin. The kidskin that covered the organ's secret was replaced with similar materials and the whole air box was sealed. The pieces of hardware that were rusted and broken were welded or replaced. The leather-covered keyboard was cleaned, trying to reduce the noise caused by the keys when pressed. The registers and reduction were also cleaned and complemented, and the damaged pieces were replaced.

Upon opening the bellow box, he noticed that the stone slabs that created the pressure were not the ideal weight, and so other pieces of stone were coupled with the old ones. The bellows were cleaned and completely sealed with new kidskin. The electric fan installed in 1978 was maintained, but now in a new box to minimize noise and with a switch to turn it off automatically in case of overheating.

While the pieces of the instrument were in Barcelona, the artistic restoration company Anima[14], from São João del Rei, restored its case, fixing the painting and gilding, immunizing and cleaning it with rubber powder. In certain areas, it was necessary to open the termite galleries and consolidate the support, then level the pictorial layer and

12. Ibid. Proposal for the restoration of the organ in the Mother Church of Santo Antônio by the Thonius Music House, owned by Manfred Tonius, organ builder, 07/26/1977. (Copy.)

13. Ibid. Memory of the restoration of the organ of the Mother Church of Santo Antônio in Tiradentes, Minas Gerais (Brazil), 2008.

14. Ibid. Final report of conservation and restoration works carried out in the organ box and balustrade at the Mother Church of Santo Antônio in Tiradentes, Minas Gerais. Anima Conservation Restoration and Arts Ltda. Prepared by Edmilson Marques Barreto, 2009.

the gilding, and finally proceed to its chromatic reintegration with gouache and mica bonded with Paraloid B72 diluted in xylene.

Some of the hardware was remade, such as hinges, locks and keys, made in the workshop of Luís França. The pipes in the organ façade that had not been cut, remaining intact, stayed in Brazil. The elements painted in silver and gold were cleaned.

Once the organ case, the bellow box and the console had been restored, the balustrade on the choir tribunes had to be recovered, as it was badly infested with termites that might migrate to the instrument, and had already lost parts of its carving and gilding. Then they proceeded to clean, immunize, consolidate the support, level and chromatically reintegrate the balustrade, parapet, pillars, atlas figures and the eagle. Some parts had been completely lost, and were redone according to the original model, adopting the same techniques used in the organ case.

Once the case was ready, the instrument was reassembled, a work that took 20 days. Then, harmonized and tuned, the organ was finally ready to be used again on Christmas 2008, during the Rooster's Mass. Still, the ceremony for the reinauguration of the instrument would only be held on February 7 and 8, 2009.

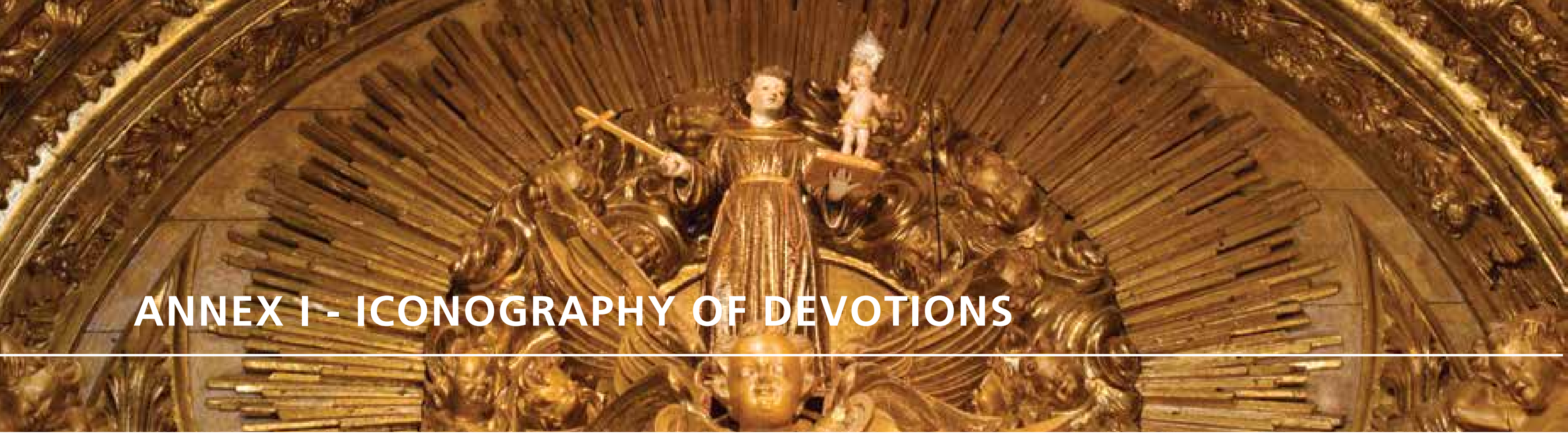
The ceremony included a Solemn Mass with organ, choir and orchestra, followed by the blessing of the instrument and a solo concert performed by the Andalusian organist Andrés Cea, who, on the next day, Sunday, played the same repertoire for the general public. The repertoire was comprised of the *Short Mass in D major,* by Manuel Dias de Oliveira (1735-1813), a composer who worked at the Mother Church of Santo Antônio in the second half of the 18th century, as well as pieces by Johann Sebastian Bach, the Portuguese Carlos Seixas (1704 - 1742), the Spanish Joan Cabanilles (1644-1712), Geog Muffat (1653-1704) and contemporary composer Guy Bovet (1942), one of the enthusiasts of the instrument's restoration[15].

Now, the historical organ at the Mother Church of Santo Antônio is played at weekly concerts, held on Friday nights, and once a month at the Saturday night Mass, in addition to weddings and religious festivals.

Maintenance

In addition to all the major interventions promoted by Iphan, the team for emergency works in Tiradentes, comprised of five experienced professionals, is in charge of the temple's maintenance as well as other minor services. In 2010, the team restored the 18th-century high cross installed in the churchyard[16].

15. Ibid. Playlist of the concert for the reinauguration of the organ of the Mother Church of Santo Antônio, February 7 and 8, 2009.
16. The construction team of Iphan in Minas Gerais.Published by the 13th Regional Superintendency of Iphan / Editora Planalto, Belo Horizonte, 2009.



ANNEX I - ICONOGRAPHY OF DEVOTIONS

Christ, the Holy Spirit and Sacred Hearts

Christ Crucified

The crucifixion is the representation of the crucial moment of the Passion, a central dogma in Christianity - that is why the image of the Crucified Christ usually appears at the main altar of Catholic churches. In Medieval times, Christ appeared attached to the cross by four nails, wearing a long robe. From the 15th century, it became more common for it to wear a loincloth and three nails. In depictions of the Crucifixion, Christ may appear at the moment of agony, still alive, with his gaze directed upward; in the clemency, when his gaze meets that of the kneeling devotee; and already dead, with his head bowed and eyes closed, a representation known as Lord of Bonfim. A fourth variant, quite common in the region of Minas Gerais, is the Good Lord Jesus of Matozinhos, of Medieval origins, in which Christ appears attached to the cross with four nails, with one eye open and one closed and a loincloth covering his left leg. In all these variants, its main attribute is a cross with the inscription or *titulus* INRI *(Jesus Nazarenus, Rex Judeorum),* adorned with a crown of thorns and a diamond-shaped splendor.

Christ of the Column (Station of Flagellation)

The scene of the Station of Flagellation is mentioned in Matthew (27:26) and John (19:1): "Then Pilate took Jesus and had him scourged." Christ is depicted standing with his hands tied to a low column (also called the Column of Flagellation), wearing the loincloth and with bruises on his body. In painting and sculpture groups, he is surrounded by executioners.

Christ with the Crown of Thorns (Station of Coronation)

The Station of the Crown of Thorns is mentioned by two Evangelists, Mark and Matthew (27:27-29): "Then the governor's soldiers took Jesus into the hall, and gathered around him the whole band; and they stripped him, and cast on him a scarlet robe. Then, weaving a crown of thorns, they put it on his head, and a cane in his right hand." In sculpture, the representation may be reduced to the figure of Christ seated with his head crowned with thorns, hands bound, holding a green cane. He wears a loincloth and a red cape. His body has bruises from the whipping and his face usually expresses resignation.

Divine Holy Spirit

It represents the third person of the Trinity. It was by decision of the Council of Nicaea in 325, based upon the Gospel of Saint Mark (1:10) on the Baptism of Christ, that the Holy Spirit came to be represented in the form of a white dove. In the most common representations, the dove appears from the front, with open wings. Rays of light emanate from its body, sometimes including clouds and cherubs. In Minas it may appear in a sort of custody or candlestick foot.

Ecce Homo (Behold the Man - Trial by Pilate)

One of the Stations of the Cross of Christ, corresponding to the quote in the Gospel of John (19:5): "So went Jesus wearing the crown of thorns and the purple robe. And [Pilate] said unto them, Behold, here, the Man *(Ecce Homo).* In painting, the scene takes place outdoors, in front of the building of Praetorium. Christ, with the mock attributes of King of the Jews (crown of thorns, red cape and a green cane for a rod) is presented to the crowd by Pilate. In sculpture, the representation may be reduced to the character of Christ, with his hands tied in front, crowned with thorns, with the cape and green cane.

Sacred Heart of Jesus

Saint John Eudes (1601-1680), founder of the Congregation of Jesus and Mary (1643), is considered the initiator of devotion to the Sacred Hearts of Jesus and Mary. The revelations of Saint Margaret Mary Alacoque (1647-1690) gave a strong impetus to the cult of the Sacred Heart of Jesus. The most common representations in the churches of Minas are made of plaster and date from the late 19th or early 20th centuries, revealing the influence of French Jesuits. Christ appears standing, with his right hand in the attitude of blessing and the left pointing to his heart surrounded by the crown of thorns, lightning and flames. These representations are always present at the chapels of the Blessed Sacrament.

Sacred Hearts of Jesus, Mary and Joseph

The cult of the Sacred Hearts dates back to the 17th century, and was introduced in Minas by the first Bishop of Mariana, Friar D. Manuel da Cruz, circa 1750. Few images have remained, but they usually depict three hearts: that of Jesus, crowned with thorns, and with a flaming cross on top; that of Mary, crowned with flowers, in flames and pierced by a sword; and that of Saint Joseph, topped by a lily. In the most common images, the hearts appear inside a reliquary in the shape of a custody, as in the Mother Church of Tiradentes. In Minas, there was a parish dedicated to the Sacred Hearts, originating the town of Três Corações (Three Hearts).

Lord of the Garden (Station of Agony in the Garden of Olives)

The Station of Agony was mentioned by all four evangelists, but the fuller description is in Luke (22:39-41): "Having left, he went, according to his custom, to the Mount of Olives. His disciples followed him. When he reached that place he said to them, pray lest ye enter into temptation. He turned away from them at the distance of a stone's throw. On his knees, he prayed." In pictorial depictions, the scene usually takes place in the open, by moonlight. Jesus prays on his knees before the angel who shows him the cup of bitterness, while the apostles Peter, James and John sleep. In sculpture, it may be limited to the figure of Christ kneeling, dressed in the traditional crimson or purple robe, receiving the cup from the hands of the angel of sorrow.

Lord of the Stations (Station of Cross-bearing or Path to the Calvary)

It represents Christ with the cross on the way to the Calvary. Mentioned by all four Evangelists, the scene appears with more detail in John, the only one to mention specifically the cross carried by Christ (19:16-17): "And they took Jesus, who, taking his cross, went forth into the place which is called Calvary, in Hebrew Golgotha." A sculptural representation of the scene may be restricted to the figure of Christ carrying the cross with a crown of thorns and a long purple robe. The usual typology for this scene is that of the "dressing" image, with natural hair and clothing and a circular splendor, and a cross at the center. In Minas, devotion to the Lord of the Stations is still very present.

Dead Lord

The death of Christ and his burial were mentioned by all four Evangelists, who reported his removal from the cross by Joseph of Arimathea and Nicodemus. "And they took Jesus' body and wrapped it in linen cloths with aromas, after the manner of burial custom of the Jews" (John 19:40). He is usually depicted wearing the traditional loincloth, with his eyes closed and his arms at his sides. In some cases, the sculpture has a folding mechanism on the shoulder, allowing it to be used in two different scenarios during Holy Week, representing the Crucifixion and the Dead Christ, carried in a bier at the Burial procession.

Female Saints

Saint Anne

The names of the parents of the Virgin are unknown. According to the apocryphal Gospel of James, they were called Anne and Joachim. Anne is said to have become pregnant as an old woman, by divine intervention. She is depicted as an elderly woman, wearing a tunic, a robe, a veil and sometimes a bonnet, indicating her status as a married woman. In Minas, she is always depicted with the Virgin Mary as child at her side, in biblical robes. In the most common representations, she is sitting on a master's chair, teaching her daughter to read, with a book open on her lap. In rarer instances, she may appear taking her daughter by the hand (Holy Guide), with her daughter in her arms, or else in the ensemble of the Holy Mothers: Ann and Mary sitting side by side with the Child Jesus at the center. Saint Anne the Master was very popular in Minas, as she was the patron saint of miners and pregnant women.

Saint Barbara

According to the pious legend surrounding this 3rd-century invocation, Barbara was a beautiful young woman from Nicomedia who was imprisoned by her father in a tower so that her many suitors could not come near her. Upon discovering that his daughter had converted to Christianity, he tried to kill her, but the girl survived. Denounced to the authorities, she was eventually beheaded by her own father. At the time of her execution, a bolt of lightning struck her murderous father. She is depicted as a young man, with long uncovered hair and wearing Roman clothes. In Minas, she appears wearing a tunic, a dalmatic and sometimes a tight bodice, and with a cape falling over her back. Her attributes are a tower by her side or in her hand, with three windows symbolizing the Holy Trinity, and a martyr's palm. She may wear a tiara or an open crown. Patron saint of miners, she is invoked against storms and lightning.

Saint Gertrude

A major Benedictine mystic (1256-1302), Gertrude always lived in the convent of Helfta, in Saxony, where she had several divine revelations, reported in the writings she dictated. She is represented wearing the black wide-sleeved Benedictine habit, sometimes with a flaming heart in her hands, a staff or only a crucifix. In some representations Jesus appears in her chest. In Minas, there are few images of this saint.

Saint Lucy

A virgin martyr from Syracuse, Sicily, she was persecuted during the reign of Diocletian (4th century). Denounced by one of her suitors for being a Christian, she was tortured and had her eyes gouged out. She is represented as a young woman, with long, uncovered hair, wearing a tunic, a dalmatic and sometimes a bodice. She may wear a tiara on her head, like the saints Catherine, Cecilia and Agueda. Her attribute is a tray or salve with her eyes and the palm of a martyr. She is invoked against eye diseases.

Saint Rita of Cascia

Born in Spoleto in 1377, Rita was forced by her father to marry. Her husband turned out to be violent and libertine, and much abused the girl. Once her husband was dead, she entered the convent of Augustinian nuns of Cascia, where she would come to die in 1457. Meditating on the Passion of Christ, she asked him to send her a portion of his pain. While praying before the crucifix, a thorn from the crown fell off and sank into her forehead. The wound became incurable and fetid, but exhaled a fragrance of roses after Rita's death. The saint is represented wearing the black Augustinian habit, a black veil and white hood. On her forehead, she bears the bleeding slit, and in her hands a crucifix and a palm with three crowns, representing the three states – married, widow and nun. She is very popular in Minas Gerais, and is the patron saint of impossible causes.

Male Saints

Saint Anthony of Padua or of Lisbon

Anthony of Padua was born to a noble family in 1195, in Lisbon, and died in Padua in 1231. After being a member of the Order of Canons Regular of Saint Augustine, he was a preacher of the Franciscan Order in North Africa, Italy and France, where he served as provincial. He is the dearest and most often represented saint in Brazil. In his

depictions, he appears with a wide ecclesiastical tonsure, wearing the long brown habit of the Franciscans, with a three-knotted string symbolizing the three vows (chastity, obedience and poverty), a pallium and a hood. He carries a cross and sometimes a lily (symbolizing purity) in his right hand; in the left, the order's Book of Rules, on which the Boy Jesus rests standing or sitting, as, according to tradition, he often came to talk to the saint. He wears the Franciscans' strap sandals. In Brazil, he may wear a black habit, sometimes with a small cape down to his waist. In some cases he appears as Saint Anthony of the Poor, bringing a sack of flour on his shoulders.

Saint Benedict of Nursia

Born to an aristocratic family in the region of Umbria, Benedict was born around 480. Having studied in Rome, at twenty he retired to Subiaco, where he lived in solitude. Around 529 he founded the monastery of Monte Cassino, south of Rome, but he never became an ordained priest. He wrote the famous Rule of the Benedictine Order, which would provide the basis for all Western orders. Benedict died around 547 in the monastery chapel. Considered the patriarch of the West and patron saint of Europe, many miracles are attributed to him. In Minas, it is customary to invoke Saint Benedict against venomous animals, and his medal is widely worn by the population. In his representations, he appears as a middle-aged monk, his head tonsured. He wears the order's black habit, very long and with very wide cowl sleeves. In his right hand he carries the abbatial staff, and in the left the Book of Rules. He may have a crow at his feet or on the book. In Minas, he only rarely appears with a cup in his hand, in reference to the episode when he ingested poison that would have made him dizzy. In some representations, he bears a pectoral cross.

Saint Dominic of Osma

Founder of the Order of the Preachers or Dominican Order, he was born in 1170 in Calaruega, Spain. In 1206, he went with his bishop to preach against the Albigensians. In 1215 he founded the order, approved by the pope the following year. Convents spread throughout Europe and its members became powerful agents of culture in the Middle Ages. He died in 1221. In his representations, he appears with a tonsured head, wearing the white habit of the order, with a pallium, a cloak and a black hood. In his right hand he brings the founder's three-barred cruciferous staff or crosier, and in the left the Book of Rules. At his feet lies a dog with a torch in his mouth, in allusion to a dream his mother had before his birth. Because he was one of the great popularizers of the Holy Rosary, he brings a rosary around his waist and always appears next to an image of the Virgin of the Rosary.

Saint Francis of Assisi

He was born in 1181 in Assisi, Umbria, the son of a family of wealthy merchants, and died in 1226. After fighting as a soldier and experiencing a period of riotous living, he answered to his divine calling and chose a life of poverty, founding the Order of Friars Minor or Mendicant Friars, approved by Pope Innocent III. With Clare of Assisi, he founded, in 1212, the community of Poor Clares. Among the miracles associated to his life, the most important is that of stigmatization: on Mount Alverne, Francis had a vision of Christ Crucified with six seraph wings, and from him he received the five wounds. Very popular in Brazil, he is depicted as a middle-aged religious man, thin, bearded and with a tonsured head. He wears a brown habit with a tunic, pallium and hood. His robe is girded with a three-knotted string, symbolizing the three vows of the order: poverty, obedience and chastity. His main attribute is a crucifix or the three-barred cross of founders, in his right hand; in his left he may bring a skull, as a symbol of penance. In his appearance as San Francis of the Wounds, he may have the stigmata on his hands, feet and chest. Since he was one of the main promoters of the Rosary, he may appear on his knees before the Virgin of the Rosary. In Brazil, he sometimes wears a black habit.

Saint John the Baptist

A Biblical character from the 1st century, the cousin and predecessor of Jesus Christ, he was the son of Saint Elizabeth, cousin of the Virgin Mary. He baptized Jesus in the River Jordan and revealed his divine origin: "Behold the Lamb of God." He lived many years as a prophet in the desert, feeding on grasshoppers, and was beheaded at

the request of Salome, the daughter of King Herod Antipas. He is usually depicted as a child, wearing only a tunic made of the fur of wild animals. In his hands he bears a cruciferous rod with a standard, where it says "Behold the Lamb of God." At his feet or on his leg is a white lamb symbolizing Jesus, the Divine Lamb. He may also appear as a grown man, with a beard and mustache. His festival, on June 24th, is highly popular, and includes a street fair, a bonfire and hot beverages.

Saint John the Evangelist

A Biblical character, John was the son of Zebedee and Salome, and Jesus' cousin. A fisherman like his father, he followed Jesus in his wanderings. He was the youngest of the apostles and was very close to Jesus at the Last Supper, the Calvary and the confirmation of Resurrection. He lived in exile at the island of Patmos and died in Ephesus, at about one hundred years of age. He is the author of the fourth Gospel. He is usually depicted as a young and beardless man, with long hair surrounding a delicate face, dressed in a tunic and cloak of red and green. He is always present in depictions of the Last Supper, to the right of Jesus, and in the scene of the Calvary, next to the Virgin and Magdalene, holding no attributes. When alone, he carries a pen or a cup on his right hand, and the book of the Gospel on the left. His iconographic symbol is an eagle and sometimes an inkpot with a pen.

Saint John of Nepomuk

Originally from Nepomuk, Bohemia, he was born in 1345 and died in 1393. He was a priest and canon in Prague. Confessor of the Queen, he would not reveal the secret of confession to her husband and king, Wenceslas IV, and so was tortured, tied up, gagged and thrown into the river Moldova. A circle of bright stars appeared upon the waters of the river. He is considered the martyr of confession. He is depicted dressed as a priest, in a black cassock, with a white lace surplice, a winter coat and ermine fur, often with a short beard and his head covered with a black or red canon's biretta. He may appear standing on the bridge whence he was thrown into the river. He carries a crucifix in his hand, and sometimes a tongue in the other. At his side is an angel bringing his index fingers to his lips in a sign of silence. His cult became popular in Brazil when D. João V married D. Mariana of Austria, because she was particularly devoted to this saint.

Saint Joaquim

Except in the apocryphal gospels of Saint James, there are no references elsewhere to the life of this saint who, according to tradition, was the Virgin Mary's father. He is depicted as an old man, with a long, white or grey beard, wearing a tunic and a cloak in Biblical fashion, leaning on a staff. He may carry a basket with two doves, in allusion to the sacrifice offered upon presenting Mary to the temple. He always appears next to Saint Anne and the Virgin.

Saint Joseph

The husband of the Virgin Mary, foster father of Jesus. According to Catholic tradition, he was a descendant of King David, and was chosen as an old man to marry Mary, a virgin who would bear a divine child conceived by the Holy Spirit. After being elected as Mary's husband, his staff bloomed. He is depicted as an elderly man with a black or grey beard, dressed in a tunic and cloak. He brings in his hands the Boy Jesus and the staff in bloom, or else the book of Saint Joseph. In Minas, he frequently appears as Saint Joseph in Boots, in allusion to the episode of the flight to Egypt with Baby Jesus. There are a few images that depict him without the Boy Jesus, with only the staff in bloom.

Saint Louis IX, King of France

He was born in 1215 in Poissy and died in Tunis in 1270. He was the son of Blanche of Castile, and married Margaret of Provence. He promoted Crusades into the Holy Land, and was arrested while leading the most important one, in 1250. Known for his faith, integrity and justice, he built the *Saint-Chapelle,* in Paris, to house Christ's nails and crown of thorns, relics he had won from a sultan. He is depicted wearing the Third Franciscan black habit, with a

royal ermine cloak. On his head he wears an open royal crown and in his hands a scepter and his personal attributes, the crown of thorns and three nails. He rarely appears in an armor and royal mantle. In Minas, his image is present in all Franciscan churches. He is usually portrayed with long hair, a mustache and sometimes a small goatee.

Saint Michael the Archangel

Commander of the heavenly host who drove the evil angels from heaven, he is the most widely known and represented of the seven archangels. Since the Renaissance, he appears as a young man dressed in the costumes of a Roman general: an armor or breastplate, a trimmed skirt, a red cape, a plumed helmet on his head and boots, and he always has wings. His attribute is a cross-shaped standard with the sayings *Qui ut Deo* (Who is like God?) or a flaming sword. On his left arm he bears a shield and/or a scale, with which he weighs the souls that will go to hell or heaven. In Minas, he is commonly depicted trampling a black anthropozoomorphic demon.

Saint Sebastian

A Roman martyr from the time of Emperor Diocletian. A soldier, he converted to Christianity and was for this reason tied to a tree trunk and tortured with arrows. Since he did not die, they threw him into Rome's Cloaca Maxima (sewer). Since the Renaissance, he is represented half-naked, with a red or white cloth around his hips, tied to a tree trunk with five arrows stuck into his body, in allusion to the five wounds of Christ. He usually appears young, with long flowing hair. At his feet he may have a Roman soldier's helmet and/or armor. He is the patron saint of soldiers and militias. In Minas, his image is taken in procession in a litter carried by the military police or the army.

Saint Vincent Ferrer

Vincent Ferrer was born in 1350 in Valencia, Spain. A Dominican monk, known as a great preacher, he worked towards the conversion of infidels. He was adviser to King John I of Aragon. He died in 1419 in France, where he was preaching. He is depicted as a young man, with a tonsured head, wearing the Order's white tunic and scapular, with a black pallium and cape. He is usually in an attitude of preaching, with one arm raised and his index finger pointing skyward. He may hold a book and a sun with the name of Jesus. In Minas, he always appears compared to an angel, with two great wings. His cult is all but lost in time.

Virgin Mary

Our Lady of Conception

The Virgin Mary's Immaculate Conception was the subject of controversy in the Church for many centuries; the dogma was instituted only in 1854. The Franciscans were the strongest supporters of the Immaculate Conception, as well as the Kings of Portugal. D. João IV declared her the patron saint of the kingdom. The representation of Conception is based on the scene of Revelation where the woman dominates the evil dragon. From the 15th or 16th century, the Virgin is represented standing on the globe or on clouds, treading the head of a serpent, with folded hands in an attitude of prayer. She wears a belted tunic and a cloak and her head is uncovered, with long hair and the Imperial crown. She may wear a short veil and a cape, in 17th-century style. She also treads a crescent moon, in allusion to the litany "pure as the moon." Her costumes may be blue and white, but in Brazil the Immaculate is usually dressed in a red and blue cloak. She was patron saint of the Brazilian Empire and is still the patron saint of Brazil, under the title of Aparecida.

Our Lady of Sorrows

In the Middle Ages there used to be the invocation Our Lady of Joy; it was after the Council of Trent that the invocation of Our Lady of Sorrows emerged. It seems to have appeared as an adaptation of the Lady of Calvary, or Foot of the Cross, and the Lady of Anguish. After Pope Benedict XIII ordered them to pray for the sorrows of Mary,

in 1727, the priests in the Oratory of Braga became the foremost advocates of the cult of Our Lady of Sorrows. In Minas Gerais, the cult arrived circa 1770, and became very strong in the 19th century. The Virgin is represented standing, dressed in a purple tunic. A blue cloak covers her head, adorned with a diadem of seven stars symbolizing her seven sorrows. On her chest she bears one or seven swords, in allusion to Simeon's prophecy, who said "her soul would be pierced by a sword of pain." On her hand, she may have a handkerchief or, sometimes, the scapular of sorrows or *dor servitas.* Occasionally, she is also depicted sitting on a rock, with her apparent heart pierced by seven swords. The invocation sometimes overlaps with that of Solitude, represented at the foot of the cross, her hands clasped, or else sitting with the cross behind her, but without the apparent heart or the swords. Many of the images of Our Lady of Sorrows used in processions are dressing images, with natural wigs.

Our Lady of Lourdes

This invocation appeared in 1858, when the peasant Bernadette Soubirous had a vision of the Virgin in a grotto near the town of Lourdes, in Southern France. In one of her apparitions, the Virgin had said "I am the Immaculate Conception", and ordered Bernardette to drink water and bathe in a dry place. The girl scratched the dry land with her fingers and the miraculous water flowed from it; to this day the faithful go there to drink it. Our Lady of Lourdes is represented standing on a rock with her hands together in prayer and with a hanging rosary. She wears a tunic with a blue band around the waist and her head is covered with a white mantle. She wears a diadem with stars. Small roses appear at her feet. She may be inside a cave, with the image of Bernadette kneeling.

Our Lady of the Foot of the Cross

This representation of the painful Virgin is a part of the Calvary ensemble. In it, the mother of Christ appears standing, with her hands folded and a painful glance towards her son on the cross. She usually wears a purple tunic and her head is covered in a blue mantle. She may wear a diadem of seven stars, symbolizing her seven sorrows, or just a plain halo.

Our Lady of Piety

This invocation is based upon a widespread tradition in the late Middle Ages, according to which the mother of Christ would have held her son's body shortly after his descent from the cross. The Virgin is represented on Mount Calvary, sitting, with the inert body of Jesus on her lap. Her expression is one of pain and weeping, sometimes with tears. She wears a belted tunic with a wide blue mantle covering her head, and a diadem with 12 stars (in allusion to the 12 tribes of Israel).

Our Lady of the Rosary

The invocation appeared in the Middle Ages among Dominican friars. Saint Dominic and Saint Francis of Assisi were major disseminators of the Rosary prayer, comprised of 150 Hail Marys and 15 Our Fathers, symbolized by roses and later by beads. From the 16th century onwards, the Virgin would appear standing on clouds, wearing a belted tunic, a cloak, a veil and sometimes a short mantle. On her left hand she carries the baby Jesus, and her right hand holds the Rosary, which sometimes also passes through the hands of the Child. Both wear a closed or imperial crown. In Brazil, especially in Minas Gerais, the Virgin of the Rosary was the patron saint of black men, both enslaved and manumitted, and they established the brotherhoods and built the temples dedicated to her.

Our Lady of the Chaplet

The depiction of Our Lady of the Chaplet is similar to that of Our Lady of the Rosary: the Virgin appears standing, wearing a belted tunic, cloak and veil. She stands on a globe of clouds, with the child Jesus sitting on her right hand and, on the left, a chaplet (consisting of five tens of Hail-Marys preceded by an Our Father, that is, one third of the Rosary). Mother and son wear the closed imperial crown. Our Lady of the Chaplet was usually worshipped in churches other than those of Our Lady of the Rosary, as these were reserved to the black.



ANNEX II - VICARS IN THE PARISH OF SANTO ANTÔNIO DE TIRADENTES

1. Manuel de Almeida - 1713
2. José de Morais Pissarro - 1716

3 Domingos Alves Calado - 1717

4. José de Moura e Portugal - 06/24/1718 to 06/24/1720
5. José Nogueira Ferraz - 06/24/1721 to 06/12/1724
6. José de Morais Pissarro - 06/12/1724
7. José Nogueira Ferraz - 10/07/1724
8. José Rosa Coutinho - 1734 to 11/04/1736
9. José Nogueira Ferraz - 1736 to 1744
10. José Ribeiro Ferreira - 1744
11. Antônio Pereira da Cunha - 02/20/1746 to 09/16/1746
12. José Ferreira Ribeiro - 1747
13. José Vieira Feijó - 1748
14. Domingos Carvalho Sampaio - 1/17/1749 to 1750
15. Luís Antônio de S. Jerônimo - 1750
16. Manuel do Pinho Cardido - 8/7/1751 to 1772
17. Manuel Afonso Pereira - 1772 to 1775
18. José Nascentes - 1776
19. Luís Vieira da Silva - 1777
20. Carlos Correa de Toledo e Melo - 1777 to 1789
21. Bento Cortes de Toledo - 1789 (interim)
22. Manuel Gomes Pereira - 1789 to 1796
23. José Maria Fajardo de Assis - 1796 to 1799
24. João Martins Lopes - 21/1/1 to 02/11/1799
25. Antônio Xavier de Sales Matos - 1799 to 1833
26. José Lameda de Oliveira - 1833 to 1837
27. Laureano Antônio do Sacramento - 1838 to 1845
28. Francisco de Paula Dias - 1840 to 1841 (interim)
29. Joaquim Cláudio Viana de Menezes - 1848
30. José Virgolino de Assis Pereira - 1848 to 1874
31. Antônio José da Costa Machado - 1874 to 1875
32. Custódio Sabino Franklin - 1875 to 1878
33. Antônio Teixeira da Silva - 1879 to 1880
34. Joaquim Leite de Araujo - 1880 to 1882
35. Antonio Francisco de Paula Dias - 1882 to 1884
36. João Afonso Cafaste - 1884 to 1886
37. João Batista Caldeira - 1886 to 1892
38. Antônio Augusto de Assis - 1892 to 1893
39. Joaquim das Neves Parreira - 1893 to 1897
40. Anastácio Dias - 1897 to 1899
41. José Pedro da Costa Guimarães - 1899 to 1900
42. Alderico Benício Terra - 1900 to 1901
43. Eustáquio Faria - 1901 to 1905
44. Bruno Abherdi- 1905 to 1906
45. Firmino Sardon - 1906 to 1912
46. João Teodorico Veloso - 1912 to 1913

47 Antonio Carlos Rodrigues - 1913 to 1916

48. Rodolfo Pena - 1916 to 1917
49. Antonio Fernandes Lelis - 1917 to 1919
50. Benjamin de Castro Lopes da Natividade - 1919 to 1923
51. José Bernardino de Siqueira - 1923 to 1956
52. Luís Porto de Menezes - 1956 to 1957
53. Luis Gonzaga Torga - 1957 to 1960
54. Jacinto Lovato - 1960

55 Jair Rodrigues Vale - 1960 to 1964

56 Lourival de Salio Rios - 1964 (interim)

57. Adriano José Bayngs - 1965 to 1966
58. Jose Rocha Neto - 1966 to 1969
59. Lourival de Salvo Rios - 1970 to 1977
60. José Nacif Nicolau - 1978 to 1986
61. Ademir Sebastião Longatti - 1986 to date



BIBLIOGRAFIA

Documentação primária/Primary documents

Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes

Livro primeiro de acórdãos e criação da Vila de São José, 1718-1722.

Inventários administrativos (1893-1911). Documentação esparsa.

Arquivo da Câmara Municipal de Tiradentes

Correspondência, pareceres, projetos de lei, borrões de receita e despesas, borrões de atas (1770-1920), caixas sem numeração. Documentos esparsos.

Conta documentada das despesas feitas com as sobras da Matriz desta cidade, apresentada pela comissão abaixo assinada (12 de agosto de 1892). Documentos esparsos. Câmara Municipal de Tiradentes.

Arquivo Paroquial de Tiradentes

Irmandade do Santíssimo Sacramento

Livro 2 de receita e despesa (1736-1760).

Livro 3 de receita e despesa (1760-1797).

Livro 4 de receita e despesa (1797-1822).

Livro 5 de receita e despesa (1823-1859).

Livro 6 de receita e despesa (1858-1871).

Livro de inventário dos bens da irmandade (1727-1856).

Livro de recibos, fragmentos (1779-1846).

Livro de recibos, fragmentos (1795-1859).

Livro de termos de entrada de irmãos n. 1 (1710-1729).

Livro de termos de entrada de irmãos n. 2 (1729-1741).

Livro de termos de entrada de irmãos n. 3 (1741-1781).

Livro de termos de entrada de irmãos n. 4 (1781-1832).

Livro de termos de entrada de irmãos n. 5 (1836-1900).

Irmandade da Caridade

Livro de eleições e pose (1761-1820).

Livro de entrada de irmãos (1753-1757).

Livro de entrada de irmãos (1754-1800).

Livro de inventário dos bens (1747-1802).

Livro de receita e despesa (1756-1777).

Irmandade de Nosso Senhor dos Passos

Livro de acórdãos e resoluções (1722-1829).

Livro de certidões de missas: recibos e pagamentos (1725-1850).

Livro de compromisso (1721).

Livro de eleições, pose e entrada de irmãos (1722-1849).
Livro de receita e despesa (1729-1815).
Livro de receita e despesa (1812-1859).

Irmandade do Bom Jesus do Descendimento

Livro de entrada de irmãos (1730-1775).
Livro de inventário e contas (1784-1807).
Livro de receita e despesa (1730-1767).
Livro de receita e despesa (1736-1842).
Livro de receita e despesa (1809-1842).
Livro de recibos (1776-1860).

Irmandade de São Miguel e Almas

Livro de compromisso (1721-1773).
Livro de entrada de irmãos (1731-1733).
Livro de receita e despesa (1719-1723).
Livro de receita e despesa (1726-1791).
Livro de receita e despesa (1731-1881).
Livro de receita e despesa (1752-1821).
Livro de receita e despesa, fragmento (1775-1821).
Livro de recibos de missas (1726-1764).
Livro de termos e resoluções (1729-1781).

Confraria de Nossa Senhora do Terço

Livro de inventário e abecedário dos irmãos da Confraria do Terço (1749-1816).

Fábrica da Matriz

Livro de batizados, casamentos e óbitos (séculos XVIII e XIX).
Livro de cópias de compromissos das irmandades de Tiradentes (1853-1917).
Livro de inventário da paróquia de Santo Antônio (1852-1875).
Livro de inventário da paróquia de Santo Antônio (1919-1960).
Livro de pastorais e capítulos de visitas (1746-1826).
Livro de receita e despesa das obras da Matriz (1915-1962).
Livro de rendimentos, despesas e sepulturas (1773-1819).

Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

Primeiro livro de notas de visitas pastorais. D. Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825).

Arquivo Central Noronha Santos, Iphan/Rio de Janeiro

Arquivo de Obras.

Pasta 1357
Ficha de identificação e inventário (1944).
Orçamento de obra. Paulo Tedim Barreto (1944).

Relação de despesas com mão de obra (1944).
Relação dos serviços urgentes. Rosino Bacarini (1944).
Relatório de Airton de Carvalho (1943).
Relatório de Fernando Saturnino Brito (1942).

Pasta 1358
Carta n. 10 de 11/1/1946.
Ofícios e cartas de Rosino Bacarini a Rodrigo Melo Franco de Andrade (1945).
Orçamento para instalação elétrica de José Resende (1945).
Relatório de Edgar Jacinto (1945).
Relatório de Paulo Tedim Barreto (1945).

Maço 1358.2
Fotografias 81 a 105.

Pasta 1359, parte 3
Folhas de pagamentos (1945).

Pasta 1360
Folhas de pagamentos (1945-1946).
Recibos (1945-1946).

Pasta 1361
Cartas do vigário José Bernardino a Rodrigo Melo Franco de Andrade (1946).
Fotografias 42 a 90.
Relatório de Edgar Jacinto (1946).

Pasta 1361
Carta do vigário José Bernardino (1947).
Ofício de Artur Arcuri (1949).

Pasta 1363
Rosino Bacarini. Croquis de telhados, planta baixa, porta principal.

Pasta 1364
Carta de Edson Mota a Rodrigo Melo Franco de Andrade (29/9/1959).
Carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao padre Luís Torga (1959).
Carta do vigário José Bernardino a Rodrigo Melo Franco de Andrade (1953).
O Correio, recorte de jornal (8/11/1953).
Telegrama de Rodrigo Melo Franco de Andrade a D. Elvécio Gomes de Oliveira (7/1/1953).

Série restauração de bens móveis e integrados – Edson Mota

Caixa 9
Fotografias (1972).
Relatório de Geraldo Francisco Xavier (23/9/1972).

Pasta – Obras n. 08554
Projeto elétrico (1980).

Relatório de Geraldo Rodrigues Ferreira (1969).
O Estado de São Paulo, recorte de jornal (15/1/1960).
Relatório de Edson Mota (30/1/1960).
Relatório de Fernando Machado Leal (8/2/1982).

Caixa 14
Fotografias (1960-1961).

Arquivo da Superintendência do Iphan em Minas Gerais

Pastas da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes.

Arquivo do Escritório Técnico, Iphan/Tiradentes

Pastas da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes.
Projeto de Restauração (2000).

Livros/Books

ARAÚJO, José de Sousa Azevedo e. *Memórias históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1948. (Biblioteca Popular Brasileira XI, v. VIII, t. II.)
ÁVILA, Afonso. Resíduos Seiscentistas em Minas Gerais. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros/ UFMG, 1967.
BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário Histórico-Geográfico de Minas Gerais.* Belo Horizonte: Imprensa oficial de Minas Gerais, 1971.
BARREIROS, Eduardo Canabrava. *As vilas del-Rei e a cidadania do alferes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil: estudo histórico e morfológico.* Rio de Janeiro: Record, 1983. v. 1.
BILAC, Olavo. *Crônicas e novelas: 1893-1894.* Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894.
BRANDÃO, D. Domingos do Pinho. *Órgãos da Sé do Porto e atividade de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Edição do Coro da Sé-Catedral do Porto, 1985.
BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Dphan, 1951.
BURTON, Richard Francis. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
CARRATO, José Ferreira. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais: notas sobre a cultura da decadência mineira setecentista*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1968. (Coleção Brasiliana, v. 334.)
CASAL, Aires. *Corografia brasílica (1817).* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945. (Coleção Obras Raras II.)
CINTRA, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.
COELHO, Beatriz, org. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.
COSTA, Cláudio Manuel. *Obras completas*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro Editor, 1903. v. II.
DANGELO, André G. P., org. *Origens históricas de São João del-Rei*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2006.
FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da terra do ouro*. São Paulo: F. Lanzara, 1946. (Coleção Brasil pitoresco, tradicional e artístico, 5.)
FREITAS, Sérgio Ricardo de. *Tiradentes*. 2 ed. Belo Horizonte: Gradual, 1990.
FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte/São Paulo: Itaiaia/Edusp,1981.

FROTA, Lélia Coelho. *Tiradentes retrato de uma cidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2005.
GUIMARÃES, Fábio Nelson. *Informações turísticas sobre a cidade de Tiradentes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.
______ . *Fundação Histórica de São João del-Rei*. São João del-Rei: Edição do Autor, 1961.
IPHAN. *As equipes de obras do Iphan em Minas Gerais*. Publicação da 13ª SR/Iphan-MG. Belo Horizonte: Iphan/Planalto, 2009.
JARDIM, Márcio. *A inconfidência mineira: uma síntese factual*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1976.
LAET, Carlos. *Em Minas*. Rio de Janeiro: Cunha e Irmão, 1894.
LAPA, M. Rodrigues. *As Cartas Chilenas. Um problema histórico e filológico.* Rio de Janeiro: INL, 1958.
LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio. *Minas: cidades barrocas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
MAIA, Padre Pedro. *Peregrinos da Santíssima Trindade - Tiradentes MG*. São Paulo: Loyola, 1986.
MAIA, Tom; FRANCO, Afonso Arinos de Mello; MAIA, Teresa Regina C. *São João del-Rei* e *Tiradentes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
MARTINS FILHO, Amilcar Vianna, org. *Compromissos de irmandades mineiras do século XVIII*. Belo Horizonte: Claro Enigma, 2007. (Edição fac-similar.)
MARTINS, Judith. *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC/Iphan, 1974.
MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial: catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808*. São Paulo: USP, 1969.
PITTA, Sebastião Rocha. *História da América Portuguesa, desde o ano de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro*. Lisboa: Oficina de Joseph Antônio da Silva, impressor da Academia Real, 1730.
POHL, João Emanuel. *Viagem no interior do Brasil.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1951. (Coleção Obras Raras III.)
REIS, Artur César Ferreira. *As câmaras municipais e a Independência*. Rio de Janeiro: CFC/Arquivo Nacional, 1973. v. II.
SAINT-ADOLPHE, J. C. R. Milliet de. *Dicionário geográfico, histórico, e descritivo do Império do Brasil*. Paris: Casa de J. P. Aillaud, 1845.
SALGADO, Graça, coord. *Fiscais e meirinhos: administração no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/INL, 1985.
SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro: introdução ao estudo do comportamento social das irmandades de Minas Gerais no século XVIII*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
SMITH, Roberto C. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.
SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. v. 1.
TAUNAY, Afonso E. *Relatos sertanistas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
TONI, Flávia Camargo. *A música nas irmandades da Vila de São José e o capitão Manuel Dias de Oliveira*. São Paulo, 1985. Monografia. Curso de Artes, Departamento de Escola de Comunicação e Artes da USP.
TRINDADE, Cônego Raimundo. *Apontamentos biográficos sobre os bispos nascidos em Minas Gerais. 1770-1961*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1984.
______ . *Arquidiocese de Mariana*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1953.

TRINDADE, D. frei José da Santíssima. *Visitas pastorais de D. frei José da Santíssima Trindade (1821-1825)*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Iepha-MG, 1998.
VALE, Dario Cardoso. *Memória histórica de Prados*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1985.
VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Nacional, 1979.
VELOSO, Herculano. *Ligeiras memórias sobre a Vila de São José e seu Termo, nos tempos coloniais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955.
VIANNA, Evandro. *Uma evocação, um apelo*. São João del-Rei: Tipografia da Casa Assis, 1933.
WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985.

Artigos/Articles

ALMEIDA, Márcia. A escrita iluminada: a aplicação de iluminuras, associada à caligrafia artística, na documentária característica de Minas setecentista, traduz a intenção de enobrecer esses papéis e capturar o leitor pela conjugação estilística de seus elementos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, jul.-dez./2006, v. 2, n. 42, p. 149-158.
ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. A pintura colonial em Minas Gerais. In *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: MinC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
FONTES, Lucy Gonçalves. Relação das coleções de documentos dos séculos XVIII e XIX existentes na cidade de Tiradentes. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*. Belo Horizonte: 1977, v. 1, n. 6, p. 67-77.
LEVY, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Sphan*. Rio de Janeiro: 1944, n. 8, p. 7-66.
MENESES, Ivo Porto. Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: 1975, ano XXV, p. 301.
OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Brasileiros e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e brasileira. In *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e arte*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1996.
______ . De Braga para Minas Gerais, no século XVIII. Novos dados biográficos e artísticos sobre o arquiteto Antônio Pereira de Sousa Calheiros. In *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e arte*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1996.
SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Acerca do órgão da Matriz de Tiradentes. *Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1986/1989, n. 14, p. 91-99.
______. Aspectos da imaginária luso-brasileira em Minas Gerais. *Imagem Brasileira*. Belo Horizonte: CEIB, 2001, n. 1, p. 63-79.
______. A talha joanina da Igreja Matriz de Tiradentes – Brasil. *Mínia*. Braga: 1993, n. 1, p. 117-139.
______. Manuel Vítor de Jesus, pintor mineiro do ciclo rococó. *Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1985, n. 12, p. 231-242.
SERRÃO, Vitor. A pintura de Brutesco do século XVII em Portugal e suas repercussões. *Barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1990/1992, n. 15, p. 113-135.
TELES, Augusto Carlos da Silva. Um monumento do Barroco mineiro: a Igreja de Santo Antônio de Tiradentes. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, ano 3, out.-dez./1971, v. 10, p. 107-111.

Este livro foi impresso em *offset*, pela Finaliza Editora, em papel couché fosco 150 g/m2. A família tipográfica é a Frutiger. Esta edição tem 3.000 exemplares.

This book was printed in offset, by Finaliza Editora, with couché matte paper 150 g/m2. The typographic family is Frutiger. This edition has 3.000 copies.

S237 Santos Filho, Olinto Rodrigues dos.
A matriz de Santo Antônio em Tiradentes / Olinto Rodrigues dos Santos Filho. – Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2010.
320 p. : il. color. ; 23,5 x 31 cm. – (Grandes Obras e Intervenções ; 4)

Edição bilíngue.
ISBN : 978-85-7334-177-5

1. Santo Antônio – Igreja 2. Tiradentes – Minas Gerais. I. Título. II. Série.

CDD 981.51

Representação no Brasil

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

IPHAN
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ministério da **Cultura**

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA






IPHAN
Ministério da Cultura
GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA